Pindars sechste olympische Siegesode

TEXT, EINLEITUNG UND KOMMENTAR

ZSOLT ADORJÁNI

MNEMOSYNE SUPPLEMENTS MONOGRAPHS ON GREEK AND LATIN LANGUAGE AND LITERATURE

BRILL

Pindars sechste olympische Siegesode

Mnemosyne Supplements

MONOGRAPHS ON GREEK AND LATIN LANGUAGE AND LITERATURE

Executive Editor

G.J. Boter (*VU University Amsterdam*)

Editorial Board

A. Chaniotis (*Oxford*)
K.M. Coleman (*Harvard*)
I.J.F. de Jong (*University of Amsterdam*)
T. Reinhardt (*Oxford*)

VOLUME 370

The titles published in this series are listed at *brill.com/mns*

Pindars sechste olympische Siegesode

Text, Einleitung und Kommentar

Von

Zsolt Adorjáni

BRILL

LEIDEN | BOSTON

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Adorjáni, Zsolt, author.
Pindars sechste olympische Siegesode : Text, Einleitung und Kommentar / von Zsolt Adorjáni.
pages cm. – (Mnemosyne, Supplements ; 370)
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-90-04-27435-8 (hardback : acid-free paper) – ISBN 978-90-04-27739-7 (e-book) 1. Pindar. Olympian odes. 6. 2. Pindar–Criticism and interpretation. 3. Laudatory poetry, Greek–History and criticism. 4. Odes, Greek–History and criticism. I. Title.

PA4274.O5A36 2014
884'.0109–dc23

2014019415

This publication has been typeset in the multilingual “Brill” typeface. With over 5,100 characters covering Latin, IPA, Greek, and Cyrillic, this typeface is especially suitable for use in the humanities. For more information, please see www.brill.com/brill-typeface.

ISSN 0169-8958
ISBN 978-90-04-27435-8 (hardback)
ISBN 978-90-04-27739-7 (e-book)

Copyright 2014 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Global Oriental and Hotei Publishing.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.
Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA. Fees are subject to change.

This book is printed on acid-free paper.

Denn bei den alten lieben Toten
Braucht man Erklärung, will man Noten.

GOETHE *Gedichte. Sprichwörtlich*

•••

… der Vater aber liebt,
Der über allen waltet,
Am meisten, daß gepfleget werde
Der veste Buchstab, und bestehendes gut
Gedeutet.

HÖLDERLIN *Patmos*

∴

Inhaltsverzeichnis

Vorwort IX

TEIL 1
Text

1 **Der kritische Text und seine Übersetzungen** 3
Conspectus siglorum 3
Compendia 4
Der kritische Text 5
Konkordanz der Abweichungen 11
Lateinische Übersetzung 12
Deutsche Übersetzung 15

TEIL 2
Das Versmaß 19

TEIL 3
Prolegomena

1 **Prosopographische Untersuchungen zu *Olympie* 6** 29
1.1 Das Problem der Quellen 29
1.2 Hagesias, der Sieger 30
1.2.1 *Die Namensform* 30
1.2.2 *Der historische Hagesias* 31
1.3 Phintis, der Wagenlenker 44
1.4 Aineas, der ‚Choreg‘ 48

2 **Entstehungszeit und Aufführung von *Olympie* 6** 52
2.1 Das Problem der Entstehungszeit 52
2.2 Das Problem der Aufführung 56

3 **Die Einheit von *Olympie* 6** 67
3.1 Das Problem der Einheit 67
3.2 Der prophetische Dichter 71
3.3 Der Dichter-Prophet in *Olympie* 6 77

TEIL 4
Der Kommentar

ΑΓΗΣΙΑΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ ΑΠΗΝΗΙ 114
Das Prooimion (V. 1–4) 115
Das Siegerlob, erster Teil (V. 4–12) 124
Der Vormythos (V. 12–17) 136
Das Siegerlob, zweiter Teil (V. 17–21) 149
Einleitung zum Mythos (V. 22–28) 156
Der Mythos (V. 29–70) 168
Die Herkunft des Iamos (V. 29–42) 170
Die Geburt des Iamos (V. 43–57) 189
Die Berufung des Iamos (V. 57–70) 219
Das Siegerlob, dritter Teil (V. 71–87) 242
Stymphalischer Abgesang (V. 87–91) 275
Epilog (V. 92–105) 290

Addenda 319

TEIL 5
Bibliographie

323

TEIL 6
Indices

1 **Loci classici** 347
2 **Index nominum** 378
3 **Index rerum** 383
4 **Index vocabulorum** 387
5 **Index scholarium** 388

Vorwort

Der vorliegende Kommentar zu Pindars sechster olympischer Ode ist als Habilitationsschrift an der Katholischen Péter-Pázmány-Universität Budapest–Piliscsaba entstanden. Das Werk ist aus einer auf eine Monographie (*Auge und Sehen in Pindars Dichtung*, Hildesheim 2011) zurückblickenden, intensiven Beschäftigung mit Pindar erwachsen und aus der Not, dass es keinen Kommentar zu *Olympie* 6 gegeben hat, der möglichst allen relevanten Aspekten gerecht geworden wäre. Dass ein solches Werk im zweiten Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts nach mehreren Kommentaren zu Einzeloden noch immer ein Desiderat darstellte, hängt wohl damit zusammen, dass das sechste olympische Siegeslied zwar hochgeschätzt und bewundert, sogar für eine der großartigsten Oden gehalten wird,[1] doch im gleichen Atemzug auch für eine der einfachsten und durchsichtigsten.[2] Mit dem ersten Teil dieser Wertschätzung bin ich vollkommen einverstanden, mit dem zweiten gar nicht. Der Kommentar selbst, vorzüglich aber die Einleitungskapitel werden zeigen, das Einfachheit hoher Meisterschaft entspringt und hinter der geruhsam glänzenden Fassade – um gleich das Bildgut des Gedichts zu verwenden – sich viel Hintergründiges, Verschachteltes, Allusives, ja Sperriges verbirgt. Diese Züge in Augenschein zu nehmen und, soweit möglich, auf ihren Grund zu kommen, war eines meiner wichtigsten Anliegen. Während der Arbeit am Kommentar hat sich die ketzerische Ansicht in mir verfestigt, dass Pindar an dichtkunstvoller Durchkomponiertheit seiner Dichtung hinter einem Kallimachos kaum zurücksteht.

Der kritische Text (dem eine lateinische Übersetzung an die Seite gestellt wurde[3]) enthält keine Neuerungen, die aufgrund der Kollationierung der Handschriften entstanden wären. Dies ist nach Mommsens (1864), Turyns (1948) und Snells sowie Maehlers (1987^{8}) Ausgaben weder zu hoffen noch zu er-

1 So z.B. Wilamowitz 1922, 310 (wenn auch mit einer ihm eigenen, etwas kühlen [*Pindar hat sich Mühe gegeben*] Wertschätzung). Vgl. auch Gildersleeve 1890, 172, Gaspar 1900, 140, Farnell 1930, 31 und Schadewaldt 1972, 76.

2 Friis Johansen 1973, 6 f.

3 Trotz der diesbezüglichen Kontroversen in der Fachwelt halte ich am Lateinischen fest einerseits wegen seiner unbestechlichen Klarheit, andererseits – und das ist sogar wichtiger –, weil ich damit das „pädagogische“ Programm verfolge, die Untrennbarkeit der beiden klassischen Sprachen und Kulturen zu demonstrieren. So geht eine schöne Tradition nicht verloren, die unsere Wissenschaft von Anfang an auszeichnete. Als Kompromisslösung habe ich allerdings eine deutsche Gesamtübersetzung hinzugefügt.

warten. Dennoch weicht der Text an mancherlei Stellen von der maßgeblichen Gesamtausgabe Snells und Maehlers ab. Diese Abweichungen werden am Ende des Textes um der leichteren Übersicht willen synoptisch aufgezählt. Alle Änderungen beruhen auf einer Neudeutung der handschriftlichen Paradosis. Für das wichtigste textkritische Ergebnis halte ich die Kapitalisierung von Ἀκόνα (v. 82). Im kritischen Apparat habe ich versucht, zwischen den minimalistischen Angaben von Snell–Maehler und dem großartigen Aufwand Mommsens die Mitte zu halten und die Vorzüge der Standardeditionen zu vereinen. Ein selbständiges Kapitel soll das metrische Gebilde der Ode näher erläutern.

Die ersten drei Kapitel der Prolegomena wollen zum Gedicht hinführen und zugleich seine Komplexität zur Schau stellen. Es ist ein gattungsspezifisches Manko von Kommentaren, dass sie öfters, da sie die Verse für Erklärungseinheiten nehmen, das höhere Bild der Komposition und die Einheit aus den Augen verlieren. Dies trifft in ärgster Zuspitzung auf die Scholienliteratur zu,[4] die uns aus anderen Gründen (Erklärung sachlicher und sprachlicher Züge) dennoch wertvoll bleibt. Diese Schwäche hat zumal für Pindar schlimme Folgen, dessen Oden mitunter eine intrikate Form der Einheit aufweisen, der auf der syntagmatischen Ebene nicht beizukommen ist. Die ersten drei Kapitel sollen in zusammenhängenden Abhandlungen Probleme unter die Lupe nehmen, die einen mehr oder weniger ganzheitlichen Blick auf die Ode erfordern. So wird zuerst Biographie sowie Bedeutsamkeit der nicht mythischen Personen der Ode (Hagesias, Phintis und Aineas) erörtert (1: *Prosopographische Untersuchungen zu* Olympie *6*), dann die Frage der zeitlichen, räumlichen und kontextuellen Ansetzung des Siegesliedes behandelt (2: *Entstehungszeit und Aufführung von* Olympie *6*), schließlich das verwickelte Problem der Einheit des Gedichts angegangen (3: *Die Einheit von* Olympie *6*). In allen drei Kapiteln werden gängige Interpretationen, versteinerte Ansichten nachgeprüft und etliche neue Ergebnisse erzielt, die hoffentlich geeignet sind, ein helleres Licht auf die gesamte Ode, ihre Struktur, Bedeutung und Bildhaftigkeit zu werfen. Es wird sich zeigen, dass *Olympie* 6 hinsichtlich des Verfahrens, bei dem konkret-historische Daten gemäß enkomiastischen und anderen Zielen sublimiert werden, ein mustergültiges Fallbeispiel ist.

Die Lemmata des Kommentars sind im großen und ganzen so angelegt, dass nach allgemein-propädeutischen Erläuterungen zuerst sachliche Aspekte (Semantik, Syntax, textkritische Probleme, Metrik usw.) zur Sprache kommen, woran sich weitere Fragen der literarischen Interpretation anschließen.

---

4 Vgl. Most 1985a, 36–38 (mit einem Seitenhieb auf modernes Kommentierungswesen [37]) und Lefkowitz 1975, 177.

Selbstverständlich ist der grammatische Kommentar vom literarischen in der Praxis schwer zu trennen.[5] Was die Auseinandersetzung mit der Fachliteratur anbelangt, war ich beflissen, im Zeichen des kallimacheischen ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω[6] den jeweiligen Gewährsmann der vorgetragenen Ansicht/Aussage außer bei den Parallelstellen immer anzugeben. Regelmäßig wird nicht nur der Urheber eines Gedankens, sondern es werden auch die Erben desselben, obzwar nicht vollzählig, angeführt, um traditionelles Denkgut sichtbar zu machen. Sollte kein Forschername erwähnt sein, so handelt es sich entweder um eine sehr verbreitete Meinung (aber auch dann werden zumeist repräsentative Vertreter genannt) oder um eine eigene.[7] Durch das gewissenhafte Zitieren der Forschungsmeinungen soll dem Wesen philologischer Arbeit Rechnung getragen werden, bei der Einer immer auf die Ergebnisse vieler Anderer baut. Auch möchte ich mich dadurch langen Forschergenerationen gegenüber für Anregungen erkenntlich zeigen, ohne die meine Arbeit viel schwieriger, wenn nicht schier unmöglich gewesen wäre. Ich bin fest überzeugt, dass eine Meinung, die abgelehnt wird, entscheidend zur Entstehung der hoffentlich richtigen Lösung beiträgt, deshalb soll die Kritik stets im Zeichen der Dankbarkeit und Hochachtung stehen.[8]

Ich habe mir Mühe gegeben, Wiederholungen zwischen den Einleitungskapiteln und den Lemmata auf ein Minimum zu reduzieren, aber vollkommene Konsequenz ließ sich darin nicht erreichen und wäre nicht sinnvoll gewesen, denn allzu viele Querverweise hätten eher gestört als einige Rekursionen. Man muss doch damit rechnen, dass ein Kommentar noch weniger vom Anfang bis ans Ende gelesen wird als eine Monographie. Deswegen habe ich keine Aussage

---

5 Ich war bemüht, einen ausgewogenen, auf alle zu erklärenden Aspekte eingehenden Kommentar vorzulegen, gleichwohl bin ich mir bewusst, dass dies nur teilweise gelungen sein kann, denn man kann nicht auf jedem Gebiet Meister sein. Vgl. die weisen Worte Heynes (1798 I praef. 35): *Interpretatio in Pindaro nequaquam critica opera inferior est habenda, quin potius criticam subtilitatem, quae verborum et apicum vestigia rimatur, multis modis antecellit, multoque plura requirit, quae cum accurata non modo Graecarum litterarum scientia, verum etiam cum ingenii aliqua vi, phantasmatum audacia, lyricoque afflatu et numerorum modorumque sensu coniuncta sunt. Quae quidem in uno homine esse facile omnia vix arbitror.*

6 *Fr. inc. sed.* 612.

7 Vgl. auch Boeckh 1821 II 2, 6: … *id spectavimus …, ut supervacaneae eruditionis ostentationem omnem devitaremus, in gravioribus rebus suum cuique doctorum redderemus, in iis vero, quae ab unoquoque nulla maiore ingenii contentione inveniri poterat, qui primus, qui secundus, qui tertius idem dixisset, plane taceremus.*

8 Heyne 1798 I praef. 12: *Nisi enim alii ante nos impedimenta removissent, via nobis libera et expedita haud esset; ita partem gloriolae nostrae haud exiguam in rebus seu gravibus seu exilibus debemus aliorum, qui ante nos eadem tentaverant, erroribus.*

in der Schwebe gelassen mit dem Versprechen, sie werde später näher erläutert, es sei denn, die genaue Erklärung hätte die Beweisführung gesprengt, sondern alles an der jeweiligen Stelle mit der vom Zusammenhang gebotenen Ausführlichkeit dargelegt. Im Wortlaut identische Formulierungen sind allerdings vermieden worden. Die größere inhaltliche Einheiten zusammenfassenden Zwischenerklärungen dienen dazu, den Nachvollzug der thematisch-rhetorischen Entfaltung der Ode und die Erörterung übergreifender Zusammenhänge auch im lemmatischen Teil zu ermöglichen.

Die schwierigste Aufgabe des Kommentators ist zu entscheiden, was erklärt werden muss, und darin folgerichtig zu sein. Ich halte dafür, dass das zu Erläuternde vom Charakter des Autors und von der jeweiligen Erklärungseinheit (in unserem Fall Vers oder Versen) abhängt. Im Prinzip habe ich mich an die Weisheit Fraenkels gehalten: Ich schreibe weder solchen, die über Pindar alles wissen, noch solchen, die nichts.[9] Wegen der vorbildhaften Vorkommen einiger enkomiastischer Strategien in *Olympie* 6 kann dieser Kommentar auch als Einleitung zu bestimmten Aspekten pindarischer Technik (vornehmlich zum poetischen Umgang mit Sieges- und Aufführungsrealien) gelesen werden.

Der Inhalt des Buchs wird am Ende durch mehrere Anhänge erschlossen, die das Finden der zitierten Stellen aller klassischen Autoren (einschließlich Pindar, jedoch ohne die behandelten Passus von *O.* 6), der relevanten Namen, Themen, Begriffe, griechischen Wörter und der angeführten (modernen Pindar-)Forscher erleichtern sollen.

Noch ein Wort zu den Abkürzungen: Die Titel der Zeitschriften in der Bibliographie sind nach *L'Année philologique*, die Namen antiker Autoren und die Titel ihrer Werke nach dem Verzeichnis des *Neuen Pauly* 1 (1996) zitiert.[10] Die verwendeten Ausgaben der herangeführten Werke, die nicht gesondert in die Bibliographie aufgenommen sind, können dem klassischen Stellenindex (6. 1: *Loci classici laudati*) entnommen werden (dem Namen des Autors/Titel des Werks ist der des/der Herausgeber[s] nebst [Kürzel des Titels/Band und] Erscheinungsjahr in Klammern beigefügt). Die älteren Pindar-Scholien sind nach der Edition Drachmanns (1903–1927) (Band und Seitenzahl), die *Scholia recentiora* aus Triklinios' Rezension nach Ábels Ausgabe zitiert (von den ersteren durch das Kürzel ‚Σ rec.' unterschieden). Fachliteratur, die nach Februar 2014 erschienen ist, konnte nicht mehr systematisch aufgearbeitet und berücksichtigt werden.

---

9 Fraenkel 1950 I praef. 7 (mit einem Hinweis auf Lucilius' Bonmot).

10 Die *Ilias* und die *Odyssee* sind Ausnahmen im System, die hier jeweils durch große und kleine Buchstaben des griechischen Alphabets voneinander unterschieden werden.

Mein tiefster Dank geht an meine Eltern, deren Liebe nie aufgehört hat, mich zu begleiten und mir zu helfen, und an meine Frau, Diotima, die das Entstehen des Buches mit regem Interesse begleitet hat. Ohne die großzügige Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTA) durch das János-Bolyai-Forschungsstipendium wäre die Arbeit erheblich schwieriger gewesen. Von Herzen danke auch meinen ungarischen KollegInnen, Erika Juhász (Budapest/Wien), Iván Tóth (Budapest) und Lajos Berkes (Heidelberg) sowie meinem alten Freund aus der Siebenbürger Gymnasialzeit, Sebastian Crişan (Münster), die mir bei der Beschaffung der Fachliteratur unermüdlich zur Seite standen. Pál Tömöry aus der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTAK) ging hilfsbereit auf meine zahlreichen Fernleihwünsche ein. Herr Prof. Miklós Maróth und Herr PD László Takács haben ihrerseits ruhige und inspirierende Arbeitsbedingungen am Institut für Klassische Philologie auf dem grünen Campus in Piliscsaba geschaffen. Diese Atmosphäre trug zur ersprießlichen Arbeit beträchtlich bei. Das Manuskript wurde während eines längeren Forschungsaufenthaltes in Tübingen fertiggestellt. Für dieses bereichernde Erlebnis in Hölderlins Stadt danke ich der Alexander von Humboldt Stiftung und meiner Gastgeberin am Philologischen Seminar der Eberhard Karls Universität Tübingen, Frau. Prof. Irmgard Männlein-Robert, recht herzlich. Ich konnte mich dort in einem äußerst gastfreundlichen Ambiente ganz meiner Forschung widmen. Einige Teile des Manuskripts wurden von Herrn Prof. Adolf Köhnken (Bonn/Münster) gelesen und mit der ihm eigenen Akribie kommentiert. Es freut mich sehr, dass meine Arbeit unter den *Mnemosyne*-Supplementbänden in der sorgfältigen Betreuung des traditionsreichen Brill-Verlags erscheinen kann. Mein Dank geht vor allem an das Herausgebergremium für die Aufnahme dieses Kommentars in das Programm der Schriftenreihe sowie an die/den anonyme(n) BegutachterIn für wertvolle Anregungen und Ergänzungen bezüglich der neuesten Fachliteratur. Bei praktischen und drucktechnischen Fragen habe ich die Hilfsbereitschaft und Sachkundigkeit von Frau Dr. Tessel Jonquière und Frau Gera van Bedaf genossen. Zu guter Letzt – *last but not least* – bin ich Frau Dr. Jutta Jacobmeyer (Münster) zu großem Dank verpflichtet, die dem Manuskript ihre Stilsicherheit und Begeisterung zugute kommen ließ.

TEIL 1

Text

1. KAPITEL

Der kritische Text und seine Übersetzungen

Conspectus Siglorum*

A	Ambrosianus C 222 inf.	ca. 1280
B	Vaticanus graec. 1312	s. XII ex.
E	Laurentianus 32. 37	ca. 1300
F	Laurentianus 32. 33	s. XIII ex.
L	Vaticanus graec. 902	s. XIV in.
G	Gottingensis philol. 29	s. XIII med.
H	Vaticanus graec. 41	s. XIV in.

GH = γ (recensio Gottingensis)
EFL + γ = β
B + β = **v** (recensio Vaticana)

C	Parisinus graec. 2774	ca. 1300
N	Ambrosianus E 103 sup.	s. XIII ex.
Ø	Vaticanus graec. 915	ca. 1300
O	Leidensis Voss. graec. Q 4 B	s. XIV

CNØ = ζ (recensio Parisina)

v + ζ = α

Π¹ POxy. 13. 1614	s. V vel VI
Cantabrigiensis add. 6366	inter alia continet *O*. 6. 71–95
Π² PSI 1277	s. II (p. Chr.)
(Pieraccioni 1948)	inter alia continet *O*. 6. 103–105
	(ad textum constituendum nullius pretii)

* Für die Beschreibung der Handschriften vgl. Irigoins Geschichte der Überlieferung des Pindar-Textes (1952 *passim*). Eine stemmatisch angeordnete Übersicht der Handschriften bietet Turyn 1948 praef. VI.

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_002

Compendia

B^{ac}	codex **B** ante correctionem
C^{pc}	codex **C** post correctionem
B^{ec}	e correctione, ubi quid ante correctionem obscurum
B^{i}	codex **B** in linea
A^{s}	in codice **A** supra lineam
B$^{\gamma\rho}$	in codice **B** additur varia lectio per γρ(άφεται) significata
A$^{\Sigma}$	in lemmate scholiorum codici **A** inscriptorum
C^{1}	a prima manu
B^{2}	a recentiore manu

Olympia VI
ΑΓΗΣΙΑΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ ΑΠΗΝΗΙ

Α′ Χρυσέ͜ας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου
κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον
πάξομεν· ἀρχομένου δ’ ἔργου πρόσωπον
χρὴ θέμεν τηλαυγές. εἰ δ’ εἴη μὲν Ὀλυμπιονίκας,
βωμῷ τε μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ,
συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν, τίνα κεν φύγοι ὕμνον
κεῖνος ἀνήρ, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς;
ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ’ ἔχων
Σωστράτου υἱός. ἀκίνδυνοι δ’ ἀρεταί
οὔτε παρ’ ἀνδράσιν οὔτ’ ἐν ναυσὶ κοίλαις
τίμιαι· πολλοὶ δὲ μέμνανται, καλὸν εἴ τι ποναθῇ.
Ἁγησία, τὶν δ’ αἶνος ἑτοῖμος, ὃν ἐν δίκᾳ
ἀπὸ γλώσσας Ἄδ͜ραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ’ ἐς Ἀμφιάρηον
φθέγξατ’, ἐπεὶ κατὰ γαῖ’ αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους ἔμαρψεν.
ἑπτὰ δ’ ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθεισᾶν Ταλαϊονίδας
εἶπεν ἐν Θήβαισι τοιοῦτόν τι ἔπος· ‚Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς
ἀμφότερον μάντιν τ’ ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι.‘ τὸ καί

---

1 sqq. Etym. m. 514. 57; Etym. gen. 46. 170; Greg. Naz. *or.* 43. 20; *epist.* 9, 204 **3 sq.** Plut. *praec. ger. reip.* 10. 804D; Lucian. *Hipp.* 7; Them. *or.* 7. 84D; Iul. *or.* 2. 10. 116A; Lib. *epist.* 1438. 1; Proc. *aed.* I 1. 19; Eust. *Il.* 308. 26, 312. 13, 1213. 6; *Od.* 1381. 2; [Dion. Hal.] *ars rhet.* 1. 2. 18; Σ ad Theocr. 1b 9 sq.

1 εὐτυχεῖ **C** (per itacismum) **2** ὥστε **CØ**, ὡς ὅγε **N**^{2} **3** πήξωμεν **N**^{ac} | ἀρχομένου codd.: ἀρχομένους Lucian. *Hipp.* 7 (Luciani **ΓΩ**, sed -ου **B**); Iul. *or.* 2. 10. 116A (ambigitur); E. Schmid **4** Ὀλυμπιονίκης **C**^{2} **5** βωμοῦ **A**^{s}**N**^{s} | μαντείου **N**^{s} | ἐν om. **Ø** **6** Συρακοσσᾶν **BEFGC**: -ουσᾶν **AL** | (κεν) κε **B** καὶ **AH** | φύγη (sc. -γῃ) **GH** (in utroque posteriore casu per itacismum) **7** ἐπικύρσαις **CØ**: -ας rell. | ἱμερτᾷ ἀοιδᾷ **C**^{ac} **10** (παρ’) ἐν **A** (per dittographiam) | οὔτε ναυσὶ **EGC** (per haplographiam litterae ν) **11** πονηθῇ **C** (a verbo πονάω falso colore Ionico sive a πονέω) Mommsenio probante **13** γλώσσας **A**: -ης rell. | Ὀϊκλίδαν **L**, Ὀϊκλεί- **ABEFGC**, Ὀϊκλείδην **N**^{ac}, Οἰκλ- **N**^{pc} | Ἀμφιάραον **AG2C**^{pc}**Ø**: -ρηον **BEFC**^{ac} **14** ἐφθέγξατ’ **A** | φαιδίμους **EL**^{i}**N** (usu Pindarico refragante; cf. ad v. 59): -μας **A** **15** τελεσθέντων codd.: -θεισῶν Pauw, -σᾶν Wilamowitz (sed posterius desperavit) Schroeder | Ταλαονίδας **AB**^{ac} (haud scio an per haplographiam) **16** Θήβαισι **Lζ**, -ησι **A**: Θήβαις **BEγ** | τοιοῦτό τι **B** **17** ἀμφότερα **N** | τ’ om. **A** | δορὶ **A** (vestigiumne orthographiae ante Euclidem? cf. ad v. 29)

ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ πάρεστι Συρακοσίῳ.
οὔτε δύσηρις ἐὼν οὔτ’ ὦν φιλόνικος ἄγαν,
καὶ μέγαν ὅρκον ὀμόσσαις τοῦτο γέ οἱ σαφέως
μαρτυρήσω· μελίφθογγοι δ’ ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι.

B′ ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων,
ᾇ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ’ ἐν καθαρᾷ
βάσομεν ὄκχον, ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἀλλᾶν ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ
ἐπεὶ δέξαντο· χρὴ τοίνυν πύλας ὕμνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·
πρὸς Πιτάναν δὲ παρ’ Εὐρώτα πόρον δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ·
ἅ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα Κρονίῳ λέγεται
παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν τεκέμεν.
κρύψε δὲ παρθενίαν ὠδῖνα κόλποις·
κυρίῳ δ’ ἐν μηνὶ πέμποισ’ ἀμφιπόλους ἐκέλευσεν
ἥρωι πορσαίνειν δόμεν Εἰλατίδᾳ βρέφος,
ὃς ἀνδρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε Φαισάνᾳ, λάχε τ’ Ἀλφεὸν οἰκεῖν·
ἔνθα τραφεῖσ’ ὑπ’ Ἀπόλλωνι γλυκείας πρῶτον ἔψαυσ’ Ἀφροδίτας.
οὐδ’ ἔλαθ’ Αἴπυτον ἐν παντὶ χρόνῳ κλέπτοισα θεοῖο γόνον.
ἀλλ’ ὁ μὲν Πυθῶνάδ’, ἐν θυμῷ πιέσαις χόλον οὐ φατὸν ὀξείᾳ μελέτᾳ,
ᾤχετ’ ἰὼν μαντευσόμενος ταύτας περ’ ἀτλάτου πάθας.
ἁ δὲ φοινικόκροκον ζώναν καταθηκαμένα

---

22 Φίντις Eust. *Il.* 756. 31, 918. 27; *Od.* 1648. 4, 1934. 30 **23 sq.** Σ rec. ad Pind. *O.* 2. 122 **25 sq.** Lexic. Vindob. ε 293 **37** χόλον πιέσαι Eust. *Il.* 54. 20 errore Herodoto tribuens (haud scio an ei Hdt. 1. 118. 1 obversatum sit, ubi χόλος participio κρύπτων connexus est necnon de infante exposito agitur); cf. etiam 1174. 51 (κότον οὐ φατόν)

18 νῦν πάρεστι vel πάρστι nonnulli recc. | Συρακοσίῳ **Bγ**: -ουσίῳ **AELC** **19** οὐ δύσερις codd. vett.: -ηρις nonnulli recc. Aldus (Musurus) | φιλόνεικος codd.: -νικος Cobet **20** ὀμόσσαις **L**^{2}**C**^{i}**Ø**: -ας rell. | (γέ) δέ **C**^{ac}| σαφῶς **EFG** **21** ἐπιτέρψοντι **A** | Μοῦσαι **C** **22** ἡμιόνιον **N** **23** ᾇ **C**^{ec}**N**: ἃ **HN**, ἆ **L**^{ec}, ᾗ **B**^{γρ}**E**^{γρ}, αἳ **AEØ**, αἳ εἰς **B** **24** βάσωμεν **A**^{ac} **25** ἀλλᾶν **G**: ἄλλαν **ABEFN**^{i}**O**, ἄλαν **C** | ἀγαμονεῦσαι **G**, ἡγεμον- **Lζ** **27** ἀναπεπτάμεν’ **A** (epico colore usu Pindarico adversante) **29** Ποσειδάονι **Lζ** | Κρονίωνι **A**^{ec}**E** (per assimilationem ad nomen Ποσειδάωνι) **30** παῖδ’ ἰοπλόκαμον codd. (ἰοβόστρυχον nonnulli recc.): corr. Bergk | τεκέσθαι **A**^{i} **31** κρύψαι **A**^{i}**L**^{i}**ζ**, ἔκρυψε **N**^{s}: κρύψε **A**^{s}**BEFGO** **32** ἐκέλευεν **A** **33** προσαίνειν **EL**^{ac} | Ἐλατίδᾳ **B**^{pc} | βέφος **E**, βρέφος γ’ nonnulli Tricliniani brevi in longo apud finem periodi neglecto (cf. ad v. 75) **34** λάχε τ’ **Aζ**: ἔλαχέ τ’ **v** **35** Ἀφροδίτης **L** **36** κλέπτουσα **N** **37** Πυθῶν’ ἐν **γ** | πιέσαις vel πιέσσαις **C**^{i}**Ø**^{i}: πιέσας vel πιέσσας **ABELγζ** | μελέτῃ **B** **38** ταύτης **A** | πάθης **ALN**: -ους **B** **39** κατακαμένα **A**^{ac}, καταθηκομένα **Ø**

κάλπιδά τ' ἀργυρέαν λόχμας ὑπὸ κυανέας
τίκτε θεόφρονα κοῦρον. τᾷ μὲν χρυσοκόμας
πραΰμητίν τ' Ἐλείθυιαν παρέστασ' ἔν τε Μοίρας·

Γ' ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς Ἴαμος
ἐς φάος αὐτίκα. τὸν μὲν κνιζομένα
λεῖπε χαμαί· δύο δὲ γλαυκῶπες αὐτόν
δαιμόνων βουλαῖσιν ἐθρέψαντο δράκοντες ἀμεμφεῖ
ἰῷ μελισσᾶν καδόμενοι. βασιλεὺς δ' ἐπεί
πετραέσσας ἐλαύνων ἵκετο ἐκ Πυθῶνος, ἅπαντας ἐν οἴκῳ
εἴρετο παῖδα, τὸν Εὐάδνα τέκοι· Φοίβου γὰρ αὐτὸν φᾶ γεγάκειν
πατρός, περὶ θνατῶν δ' ἔσεσθαι μάντιν ἐπιχθονίοις
ἔξοχον, οὐδέ ποτ' ἐκλείψειν γενεάν.
ὣς ἄρα μάνυε. τοὶ δ' οὔτ' ὦν ἀκοῦσαι
οὔτ' ἰδεῖν εὔχοντο πεμπταῖον γεγεναμένον. ἀλλ' ἐν
κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' ἐν ἀπειρίτῳ,
ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἁβρόν
σῶμα· τὸ καὶ κατεφάμιξεν καλεῖσθαί νιν χρόνῳ σύμπαντι μάτηρ
τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον. τερπνᾶς δ' ἐπεὶ χρυσοστεφάνοιο λάβεν
καρπὸν Ἥβας, Ἀλφεῷ μέσσῳ καταβαὶς ἐκάλεσσε Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν,

45 γλαυκῶπες Eust. *Il.* 86. 38 (poeta quidam), 768. 39, 1279. 17 **49–51** compendium historiae praebent Paus. 6. 2. 5 (ἐν ᾄσματι Πίνδαρος) et, si Canteri emendatio probatur, Aristid. *or.* 45. 3. 12 (Ἴαμος ἦν μάντις παλαιός) **58 sq.** Apollod. *bibl.* 1. 9. 11 (fabula ad Melampodem perperam translata)

40 λόχμαις ὑπὸ κυανέαις **A**, λόχμας ὑπὸ κυκεανέας **C** **41** τᾶ **C**^{ec}, τῇ **N** | χρυσοκόμης **EL** **42** Ἐλείθυιαν **Ø**: Εἰλ- rell. | παρέστασέν codd.: παρέστασ' ἔν Peek (paradosi intacta) **43** ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς codd. (τ' om. **A**): ὑπ' ὠδίνεσσ' ἐραταῖς Wilamowitz **44** κνυζομένα **E**^{pc}**C**^{1}**Ø** per itacismum (Heyne: *expectabam puerum* κνυζόμενον *vagientem*) **45** δύω β: δύο **ABζ** | δὲ om. **C**^{ac} | αὐτόν om. **C** **47** μελισσῶν **F** **48** πετραέσσης **A** | ἐλαύνω **C**^{ac} **49** τέκει **Ø**^{i} | Φοίβω **E** **50** πατρός γε **A** | ἔσσεσθαι **A** **51** οὐδέπω τέκεν λείψειν **A** (terminis verborum prave refictis) | γενεάν om. **G**^{1} **52** μήνυε **C** | οὐ τῶν **A**$^{\Sigma}$ **53** γεγενναμένον **A**, γεγεναμένον α: γεγενημένον Ahrens **53 sq.** ἀλλ' ἐκρύπτετο **A**, ἀλλ' ἐγ κέκρυπτο **BELζ**, ἀλλ' ἐγκρύπτετο γ: ἀλλά κέκρυπτο Hermann, sed melius ἀλλ' ἐν κέκρυπτο Boeckh **54** γὰρ om. **C** | σχίνῳ **B** (per itacismum, forsan per assimilationem ad σχῖνος ‚pistacia lentiscus' seu ‚scilla') | βατείᾳ codd., βατίᾳ nonnulli recc.: βατιᾷ Wilamowitz | ἀπειράτῳ **A**$^{\Sigma}$**EF**^{ac}, ἀπειράντῳ **ABL**γζ: ἀπειρίτῳ Heyne **55** ὀΐων **L** (falsa associatione cum voce ὄϊς) | ξανθαῖσί τε **A**, ξανθαῖς τε **A**$^{\Sigma}$ (haud scio an correctio lectionis **A** metrum respiciens) Mommsen | βεβραγμένος **H** **56** κατεφάμιξεν **A** (-φημ- **A**^{s}): -ξε rell. | νιν **Aζ**: μιν rell. | μήτηρ **E** **57** ὄνομ' **EL**^{1} | χρυσεοστεφάνοιο **N** | τερπνὸν … λάχεν Heyne **58** μέσῳ **ACO**: μέσσῳ **EFGN** | καταβὰς codd.: καταβαὶς Turyn | ἐκάλεσε **ACNO**: ἐκάλεσσε **BEFG** | Ποσσειδῶνα **EF**^{ac} (Ποσει- **F**^{pc}), Ποσειδῶν' **A**, Ποσειδᾶνα **BGO**: Ποσειδᾶν' **CN**

ὃν πρόγονον, καὶ τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν,
αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν᾽ ἑᾷ κεφαλᾷ
νυκτὸς ὑπαίθριος. ἀντεφθέγξατο δ᾽ ἀρτιεπής
πατρία ὄσσα, μετάλλασέν τέ νιν· ‚Ὄρσο, τέκ͜νον,
δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἴμεν φάμας ὄπισθεν.‘

Δ′ ἵκοντο δ᾽ ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου
ἔνθα οἱ ὤπασε θησαυρὸν δίδυμον
μαντοσύνας, τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν
ψευδέων ἄγνωτον, εὖτ᾽ ἂν δὲ θρασυμάχανος ἐλθών
Ἡρακλέης, σεμνὸν θάλος Ἀλκαϊδᾶν, πατ͜ρί
ἑορτάν τε κτίσῃ πλειστόμβροτον τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων,
Ζηνὸς ἐπ᾽ ἀκροτάτῳ βωμῷ τότ᾽ αὖ χρηστήριον θέσθαι κέλευσεν.
ἐξ οὗ πολύκλειτον καθ᾽ Ἕλλανας γένος Ἰαμιδᾶν·
ὄλβος ἅμ᾽ ἕσπετο· τιμῶντες δ᾽ ἀρετάς
ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται· τεκ͜μαίρει
χρῆμ᾽ ἕκαστον· μῶμος ἐξ ἄλλων κρέμαται φθονεόντων
τοῖς, οἷς ποτε πρώτοις περὶ δωδέκατον δρόμον
ἐλαυνόντεσσιν αἰδοία ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν.
εἰ δ᾽ ἐτύμως ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος, Ἁγησία, μάτρωες ἄνδρες
ναιετάοντες ἐδώρησαν θεῶν κάρυκα λιταῖς θυσίαις

---

76 εὐκλέα μορφάν Σ rec. ad Pind. *O.* 10. 94–101

59 θεοδμάτου **AN** **60** λαότροφον **A**^{Σ} nonnulli Byzantini: λαοτρόφον rell. **62** μετάλασσέ **L**^{ac}**N**, μετάλλασσέ **AL**^{pc}: μετάλλασέ **BEFO**, μετάλλασέν **C** (μεταλλάσαντί ἵν Hermann, μεταύδασέν Bergk Garrod) | νιν **A**: μιν rell. | τέκνον codd. (Σ 107a): τέκος **BEL** (Σ 106g) Sandys Hutchinson **63** χώραν **AL**^{i}: χῶρον **BEL**^{s}**γζ** (per assimilationem ad πάγκοινον metro invito) | ὄπιθεν **C** **66** μαντοσύνης **L** | φωνῆς **L**^{ac}, φωνὴν **L**^{pc} **67** ἄγνωτον **AL**: ἄγνωστον **α** Sandys Hutchinson (usu Pindarico repugnante) | θρασυμμάχανος **N**, θρασυμήχ- **BG**^{2}**C**: θρασυμάχ- rell. **68** Ἀλκαϊδῶν **H**^{s} | πατρὶ δ᾽ **A**, πατρί θ᾽ **BEL**^{s}**γζ**, πατρός θ᾽ recc. Heyne (ad hiatum medio versu evitandum colometro laborante): δ᾽ seu θ᾽ del. Hermann **69** κτίσει **B**, -οι **EF**, κτήση **N** | πλειστόβροτον **B** | τετθμόν **H** | μέγιστόν τε **B** **70** (αὖ) ἂν **A**^{Σ}, αὐτῷ **BEL**^{s}**γζ**: αὖ **A** | θέσθ᾽ ἐκέλευσεν **O** (per itacismum terminis verborum confusis), θέσθαι κέλευσέ νιν **A** (*ny* paragogico syllabae ιν suppleto, ut obiectum verbi pronomine expressum efficeretur) **71** Ἰαμιδῶν **N** **72** ὄλβος δ᾽ ἅμ᾽ **A**^{Σ}**vNO**: ὄλβος ἅμ᾽ **ACØΠ**^{1ac} | ἀρετὰν **EF**^{s} **73** ἔρχεται **N**^{i} **74** μῶμος δ᾽ ἐξ codd., μῶμος ἐκ δ᾽ E. Schmid: δ᾽ del. Boeckh **75** τοῖσδ᾽ **L** | πρῶτον **BL**^{s}**C**^{ac}**N**^{1}**ØO** (Σ 126a): -τοις **AEL**^{i}**γC**^{pc}**N**^{2}**Π**^{1} | δρόμον γ᾽ nonnulli Tricliniani brevi in longo apud finem periodi neglecto (cf. ad v. 33) **76** ἐλαοόντεσιν **C** | ποτιστάζει **ABENØO**^{1}, -στάξει **FγCO**^{2}: -στάξη (sc. -ξῃ) **F**^{Σ} **LΠ**^{1} | εὐκλεᾶ **ABEG** (cf. Σ rec. ad *O.* 10. 94–101) | μορφὰ **C**, μορφήν **AζO**^{pc} **77** Κυλλήνας **A**^{s}, Κυλλάνης **N** | ὅροις codd.: ὄρος **Π**^{1} | μήτρωες **C**^{Σ} **78** ναιετάοντες om. **O**^{ac}, ναίοντες **O**^{pc} | δώρησαν **α** (δώρησαν ναιετάοντες **Ø**): ἐδώρησαν **AB**^{2}**Π**^{1} | κήρυκα **F**^{Σ} | λειταις **Π**^{1ac}

πολλὰ δὴ πολλαῖσιν Ἑρμᾶν εὐσεβέως, ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων,
Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ, κεῖνος, ὦ παῖ Σωστράτου,
σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν.
δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ Ἀκόνας λιγυρᾶς,
ἅ μ' ἐθέλοντα προσέρπει καλλιρόαισι πνοαῖς·
ματρομάτωρ ἐμὰ Στυμφαλίς, εὐανθὴς Μετώπα,

Ε′ πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ
πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων
ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι,
γνῶναί τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν. ἐσσὶ γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·
εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας,
τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων,

---

84 Poll. 3. 17; Eust. *Il.* 291. 3, 768. 44 **84 sq.** Etym. m. 450. 44–47 (e scholiis ad *O.* 6. 144 depromptum); Tzetz. *schol. exeg. in Il.* 9. 14, 17. 1 **85** πλάξιππον Θήβαν Σ rec. ad Pind. *O.* 7. 25 **89 sq.** Plut. *de esu carn.* 1. 6. 995E, *de gen. Socr.* 1. 575E; Gal. *protr.* 15 (7) 10; Them. *or.* 27. 334B; Olympiod. *in Plat. Phaed.* A 3. 10. 24 sq.; Eust. *Il.* 954. 31; *Dion. Perieg.* 426. 18; Theodor. Metoch. 58. 346. 9; Σ ad Lycophr. 433. 32 sq. (e memoria prave) **91** Arsen. s. v. γλ- 51a **92–95** inscr. Syrac. *IG* XIV 16 (haud genuinum, sed forma λευχίππον respecta fortasse ex E. Schmidii editione petitum)

80 τιμὰν **A**, dubium est, an Eust. *prooem.* 21. 2. 10 (τιμῇ Dorice, quod apud Pindarum non invenitur) huc referendum | παΐς **A** **81** βρυγδουπωι **Π^{1ac}** | εὐτυχειαν **Π^{1ac}** **81 sq.** εὐτυχίαν καὶ δόξαν **N^{ac}O** **82** ἔχων **O** | γλώσση **A**, γλῶσσα **F^{ac}O^{ac}**, γλώσσαν **H^{ac}N^{s}**, post γλώσσᾳ signo coli distinguere videntur **ABH** (teste Hutchinson **Π^{1}** signum diaireseos habet, unde error ortus) | ἀκόνας (-ης **Ø**) λιγυρᾶς (ληγ- **C^{ac}** per itacismum) codd., transp. (λιγυρᾶς ἀκόνας) Hartung Bergk dubitanter: scripsi Ἀκόνας λιγυρᾶς paradosi sospite **83** προσέλκει **G^{γρ}H^{γρ}** nonnulli Moschopulei et Tricliniani, -έλκοι **E^{γρ}** (Σ 142d): -έρπει rell. (προσ[έρ]πει **Π^{1}**) | καλλιρρόοισι **ACN**, καλλιρόοισι rell.: -ρόαι[σι]ν **Π^{1}** (per assimilationem ad πνοιαῖς) | πνοιαῖς **ζOΠ^{1}** **84** Σταμφυλὶς **E** (litteris α et υ permutatis), Στυμφηλὶς **F^{pc}**, Στυμφελὶς **O** **85** ετικεν **Π^{1}** | τῆς **H**, τες **Π^{1ac}** **86** πίωμαι **G^{pc}** | αἰχμηταῖσι **O^{pc}** **87** ὤτρυνον **G** **88** Αἰνέας **A^{Σ}** | Ἥρᾳ Παρθενίᾳ **B^{pc}** **89** (ἔπειτ') ἐπεὶ **O**, ἔπειτα **O^{2}** | ἀλαθέσι **ABΠ^{1}**: ἀλαθέσιν **EN** **90** φεύγομαι **O**, φεύγωμεν **E**: φεύγομεν **A^{ec}** | -τίαν ὗν om. **O^{i}** | εεσι **Π^{1ec}** (primo Σ lunato pro E lunato habito): ἐσσὶ rell. **91** Μοισῶν **NO** | ἀφθόγγων **A**, ἀγαφθόγγων Mommsen dubitanter, ἀγαφθέκτων **ECØ**, ἀγαθέκτων **L^{ac}**, ἀγαθέγκτων **O^{ac}**: ἀγαφθέγκτων **FN** | ἀοιδῶν **NO** **92** μεμνῆσθαι **ζO** | Συρακοσσᾶν **vCØ**: -ουσᾶν **AL^{pc}NO**, -ουσσαν **Π^{1}** **93** Ἱερῶ **O**: Ἱέρων **A^{ec}** | καθαρῷ om. **O^{i}** | σκάπτρῳ **BFL** (usu Pindarico reluctante)

ἄρτια μηδόμενος, φοινικόπεζαν
ἀμφέπει Δάματρα λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν
καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος. ἁδύλογοι δέ νιν
λύραι μολπαί τε γινώσκοντι. μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων,
σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐηράτοις Ἁγησία δέξαιτο κῶμον
οἴκοθεν οἴκαδ’ ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέ͜ων ποτινισόμενον,
ματέρ’ εὐμήλοιο λείποντ’ Ἀρκαδίας. ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ’ ἐν χειμερίᾳ
νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ’ ἄγκυραι. θεός
τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἶσαν παρέχοι φιλέων.
δέσποτα ποντόμεδōν, εὐθὺν δὲ π͜λόον καμάτων
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις
Ἀμφιτ͜ρίτας, ἐμῶν δ’ ὕμνων ἄεξ’ εὐτερπὲς ἄνθος.

95 λευκίππου Eust. *Od.* 1562. 37 **100 sq.** Eust. *Il.* 925. 38, 1078. 1 (sententia compressa), 1114. 20 **104** χρυσαλακάτοιο Eust. *Od.* 1488. 31

94 ἄρτι **E** **95** Δήμητρα **A**ˢ, Δάμητρα **AB**, Δάματρα **EFO**, Δάματραν **L²N** | ἑορτάς **A**, ἑορτὴν **O** **96** νιν **AζO**: μιν rell. **97** πολλαί **CØ** (secundum Lehrs e πνοιαί corruptum): μολπαί rell. | θραύσοι codd. (futuro inconcinno): θραύοι Herwerden, θραύσαι Hermann Gildersleeve, sed optime θράσσοι Σ 163b Schneidewin Boeckh (inter plures lectiones ambiguus haerens) | εὐφέρπων **O** **98** εὐκράτοις **AN¹O¹**: εὐηράτοις rell. (**A**ᵞᵖ) **99** Στυμφαλίδος **O** | προσνεισσόμενον **C** **100** μήτερ’ **ANO** | λιπόντ’ **ABEGCNO**: corr. Byzantini | Ἀρκάδας **C**, Ἀρκαδίης **NO** | πέλονταί γ’ ἐν **A**, -ονται τ’ ἐν **C**, -ονται (om. ἐν) **EFL**ⁱ, -οντι ἐν **L**ˢ: πέλοντ’ ἐν **BγNØO** **101** ἀπεσκῆφθαι **A** (per itacismum), ἀπεσκάφθαι **N**ᵃᶜ (forsan cum verbo σκάπτω confusio), ἀπεσκάμφθαι **N**ᵖᶜ, ἀπεσκέφθαι **O** (haud scio an error verbo σκέπτομαι conflato ortus), ἀπεσκίμφαι **LG**: ἀπεσκίμφθαι **BEFHCN**ᵖᶜ**O**ᵉᶜ **102** τῶν δ’ ἐκείνων (τῶν, δ’ **A**) codd. (usu Pindarico adversante): τῶνδε κείνων Boeckh prius τῶν τε κείνων deliberato, sed reiecto (τῶν τ’ ἐκείνων Heyne in app.) | γλυκεῖαν **L**: κλυτὰν **L**ᵞᵖ | παρέχει **GC**ⁱ**N**ⁱ**O**ⁱ **103** εὔθυνε πλόον. καμάτων δ’ **A** **104** χρυλακάτοιο **H**, χρυσολακάτοιο **O** **105** Ἀμφιτρίτης **O** | δ’ om. **A** | δέξ’ **ALNO**ᵉᶜ: ἄεξ’ **vCØ** | εὐπρεπὲς **EFG**, εὐτρεπὲς nonnulli Moschopulei (per anagrammatismum)

Konkordanz der Abweichungen von der Ausgabe Snell–Maehler 1987[8]

	Snell–Maehler 1987[8]	Adorjáni 2014
v. 15	τελεσθέντων	τελεσθεισᾶν
v. 43	ὑπ' ὠδίνεσσ' ἐραταῖς	ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς
v. 53	γεγενημένον	γεγεναμένον
v. 80	τιμᾷ·	τιμᾷ,
v. 82	λιγυρᾶς ἀκόνας	Ἀκόνας λιγυρᾶς
v. 83	πνοαῖς.	πνοαῖς·
v. 92	Ὀρτυγίας·	Ὀρτυγίας,

Carmen Olympicum sextum
Hagesiae Syracusio rheda mulari

A′ [ΣΤΡ] Aureas subiicientes columnas bene exstructo vestibulo domus, veluti si spectabiles aedes pangemus; coepti frontem decet ponere longe splendentem. si autem Olympionica sit araeque Iovis praesagae minister Pisae necnon inter conditores nobilium Syracusarum, quemnam vir ille evitet hymnum, quippe qui nactus sit cives non invidiosos in deliciis carminum. [ΑΝΤΙΣΤΡ] Sciat enim Sostrati filius se in hoc ipso calceo pedem faustum habere. virtutes sine periculo nec viris nec in navibus cavis honorantur; at plerique memoria tenent, bene siquid actum sit. Hagesia, tibi quidem laus parata, quam vatis Amphiarai Oiclidis iuste olim Adrastus a lingua pronuntiavit, cum terra eum ipsum candidosque equos devoravisset. [ΕΠ] Septem postea rogis mortuorum structis dixit filius Talai apud Thebas talem sententiam aliquam: ‚desidero exercitus mei lumen, non solum vatem sapientem, sed etiam fortem hasta proeliando.‘ quod convenit et viro Syracusio comissationis ero. nec contentiosus immo nec nimis studiosus victoriae, vel magno iureiurando iurato hoc quidem ei plane attestabor; mellisonae autem antestabuntur Musae.

B′ [ΣΤΡ] Age iunge mihi, o Phintis, quam celerius vim mularum, quo per viam incontaminatam producamus currum perveniamque etiam ad stirpem virorum; nam illae prae aliis idoneae sunt ad viam hanc monstrandam, quippe quae Olympicas coronas adeptae essent. Opportet itaque portas hymnorum patefacere eis; debeo autem hodie tempestivus prope Eurotae flumen venire ad Pitanam; [ΑΝΤΙΣΤΡ] quae Neptuno coniuncta Saturnio filiam violaceis/a crinibus/corona ornatam Euadnam peperisse fertur. sed celavit fetum virgineum sinu (vestis); mense autem imminentis partus ancillas mittens iussit parvulam heroi Elatidi tradere curandam, qui Arcadibus imperabat Phaesanae fatoque contigit illi Alpheum incolere; ubi educata dulci Veneri primum sub Apolline indulsit. [ΕΠ] Neque vero latuit Aepytum omne tempus dei fetum illam occultare. immo ille Pythonem properavit animo iram ineffabilem sollerti studio opprimens oraculum consulturus hac de non toleranda calamitate. illa autem zonam puniceo-croceam urnamque argenteam deponens, obscura sub latebra parturiebat animosum infantem. ipsi Auricomus Lucinam lenem consilio necnon Parcas obstetrices consociavit;

Γ′ [ΣΤΡ] Prorupit autem ilico in lucem Iamos e visceribus amabilique e dolore. quem quidem mater humi sollicita reliquit; parvulum vero duo serpentes oculis caesiis micantibus deorum consilio aluerunt impeccabili veneno apium curantes. rex autem cum Pythone saxosa curru advectus rediisset, omnes percontatus est in domo de puero, quem Euadna peperisset; nam Phoebo ortum esse eum nuntiavit [ΑΝΤΙΣΤΡ] patre vatemque futurum, qui aliis mortalibus praestaret inter homines excellens, neque umquam progeniem suam extincturam. sic utique monebat. at illi nec audivisse nec vidisse contendebant (quamvis) quinque diem iam natum. enimvero latebat in caricibus et in fruticeto infinito, violarum flavis et penitus purpureis radiis inundatus tenerum corpus. propterea divulgavit mater vocari eum per omne tempus [ΕΠ] hoc nomine immortali. Cum autem fructus suavis Iuventae aurea corona insignis contigisset ei, in medium vadum Alphei ingressus vocavit Neptunum late potentem, avum suum, et arcitenentem tutorem Deli divinitus conditae, nocturno sub divo poscens capiti suo honorem aliquem publicum. Resonabat quidem paterna vox arguta responditque ei oraculari verbo: ‚Surge, mi fili, huc subsequere vocem meam, ut in regionem omnibus communem veniamus.‘

Δ′ [ΣΤΡ] Assecuti sunt sublimis Cronii arduum fastigium, ubi ei praebuit thesaurum duplicem, primo vocem audire mendaciorum ignaram, posterius autem, cum Hercules audax astutusque nobile germen Alcaidarum adveniens patri conderet festum frequentatum multis hominibus consuetudinemque maximam certaminum, tum denique summo gradu arae Iovis oraculum condere iussit. [ΑΝΤΙΣΤΡ] Ex quo orta per Graecos inclita gens Iamidarum; simul fortuna opesque prosecutae sunt; ita colentes virtutes viam conspicuam ingrediuntur; res unaquaeque argumento est; obiurgium aliorum invidorum imminet iis, quibus duodecimum cursum primis emensis formam illustrem aspergit Gratia venerabilem gloriam praebens. quodsi revera, Hagesia, avi tui materni sub monte Cyllenes [ΕΠ] habitantes affecerant precibus suppliciis praeconem deorum multum multis pietate imbuti Mercurium, qui certamina tuetur sortemque ludorum colitque Arcadiam viris celebrem, ille, o fili Sostrati, una cum gravistrepo patre concinnat tuam felicitatem. habeo in lingua expectationem Cotis canorae, quae mihi lubenti adrepit flatibus pulchrifluis: matris mater mea est Stymphalis, florens Metopa,

Ε′ [ΣΤΡ] quae Thebam agitatricem equorum peperit, cuius deliciosam aquam bibam, quandocumque viris hastas vibrantibus hymnum variegatum texam. excita nunc sodales, Aenea, primum ut Iunonem Virginalem celebrent, tum

ut perspiciant effugiamusne sermone vero opprobrium inveteratum, suem Boeotiam. es enim internuntius probus, pulchricomarum lituus Musarum, dulcis crater clarisonorum carminum. [ANTIΣTP] Iube porro Syracusarum Ortygiaeque memores esse, quam Hieron sceptro honesto gubernans, prudenti consilio moderans, rubripedem colit Cererem festaque filiae equarum candidarum atque Iovis Aetnaei potentiam. suaviloquae autem illum lyrae cantusque cognoverunt. ne confundat tempus adrepens suam felicitatem, immo etiam ⟨rex⟩ blanditie amabili praestoletur pompae Hagesiae [EΠ] domo domum a Stymphaliis moenibus revertentis relicta matre Arcadiae pinguis pecude. expedit nocte procellosa ex nave celeri defixisse duas ancoras. utinam deus benignus praestet his illisque sortem illustrem. tu autem, domine salsipotens, concede navigationem prosperam expertem aerumnarum, coniunx Amphitrites colo aurea insignis, et fac gliscat iucundus flos meorum carminum.

Dem syrakusanischen Hagesias anlässlich seines Sieges mit dem Maultiergespann

A′ [ΣΤΡ] Mit goldenen Säulen die wohlgemauerte Vorhalle des Hauses unterstützend werden wir gleichsam ein herrliches Gebäude errichten; man soll die Front eines begonnenen Werks so gestalten, dass sie weithin glänzt. Wenn aber jemand Olympiensieger ist und Verwalter des orakelhaften Altars des Zeus in Pisa und Mitgründer des ruhmhaften Syrakus, welchem Loblied entginge jener Mann, wenn er zugleich von neidlosen Mitbürgern umgeben ist bei reizvollem Festgesang. [ΑΝΤΙΣΤΡ] So wisse denn der Sohn des Sostratos, dass sein gottbegnadeter Fuß in diesem Schuhwerk steckt. Großtaten, wenn sie gafahrlos sind, werden weder bei Männern noch in den hohlen Schiffen geehrt; doch viele behalten es im Gedächtnis, wenn etwas Tüchtiges vollbracht wird. Hagesias, dir ist das Lob bereit, das zu Recht Adrastos über den Seher Amphiaraos, den Oikles-Spross, weiland von seiner Lippe geäußert hat, nachdem ihn die Erde mitsamt seinen weißen Rossen verschlungen hatte. [ΕΠ] Als die sieben Scheiterhaufen für die Toten errichtet worden waren, hat der Sohn des Talaos vor Theben etwa folgenden Spruch gesprochen: ‚Ich vermisse den Augapfel meines Heeres, sowohl den guten Seher als auch den tüchtigen Speerkämpfer.' Dies trifft auch auf den syrakusanischen Herrn des Festzugs. Ich werde ihm dies klar bezeugen, der ich weder streitsüchtig, noch allzu begierig des Sieges bin, auch unter Leistung eines kräftigen Eides, und die honigstimmigen Musen werden es mir bescheinigen.

B′ [ΣΤΡ] Wohlan, schirre mir nun, o Phintis, schnellstmöglich die Kraft der Mäuler an, damit wir den Wagen auf reine Bahn führen und ich endlich auch zum Geschlecht der Helden gelange; denn sie eignen sich wie keine anderen, diesen Weg zu weisen, zumal sie Kränze in Olympia davongetragen haben. Es ist also Zeit, ihnen das Tor der Lieder zu öffnen; noch heute muss ich mich beizeiten ans Gestade des Eurotas zu Pitane begeben, [ΑΝΤΙΣΤΡ] die – so erzählt man – dem Kronossohn Poseidon in Liebe sich vereinend, Euadne mit Veilchenhaaren/kränzen gebar. Sie verheimlichte aber die voreheliche Leibesfrucht unter den Bauschen (ihres Kleides), und als der Monat der Niederkunft gekommen war, gab sie ihren Dienerinnen den Auftrag, das Kind einem König, Sohn des Elatos, zur Pflege zu überreichen, der in Phaisane über die Arkader herrschte und den Alpheios als Wohnsitz zuerteilt bekommen hatte. Da wuchs es auf und hat unter Apoll zuerst die süße Aphrodite gekostet. [ΕΠ] Es war aber Aipytos durchaus nicht entgangen, dass sie ver-

suchte, die ganze Zeit hindurch den Spross des Gottes zu verbergen, sondern er fuhr eilends nach Pytho, in seinem Busen den unsäglichen Ingrimm mit höchster Sorge unterdrückend, um das Orakel über dies unerträgliche Geschick zu befragen. Sie aber legte unterdessen den purpurrot-safrangelben Gürtel und den silbernen Wasserkrug ab und kam des gottbegnadeten Sohnes im blauen Dämmer des Gebüsches nieder. Ihr hat der Goldhaarige die holde Eleithyia sowie die Moiren zur Seite gestellt.

Γ′ [ΣΤΡ] Und Iamos kam sofort von ihrem Schoß und lieben Leid ans Licht der Welt. Sie musste ihn aber unter Seelenschmerzen auf dem Boden liegen lassen, doch zwei Schlangen mit Blitzaugen haben ihn nach der Fügung der Götter mit harmlosem Gift der Bienen fürsorglich genährt. Als nun der König vom felsigen Pytho auf seinem Wagen zurückkehrte, fragte er alle im Hause nach dem Kind, das Euadne geboren haben sollte; denn Phoibos Apoll sei – berichtete er – [ΑΝΤΙΣΤΡ] sein Vater und er selbst werde ein vorzüglicher Seher werden, berufen, sich unter den Menschen vor allen anderen hervorzutun, und sein Geschlecht werde nie vergehen. So verkündigte er. Jene aber beteuerten, weder von ihm gehört noch ihn gesehen zu haben, obzwar er vor fünf Tagen geboren worden war. Kein Wunder, lag er doch versteckt unter dem Binsengestrüpp und in dem unendlichen Dickicht, seinen zarten Leib von gelben und durchaus purpurroten Strahlen der Veilchen benetzt. Davon gab ihm seine Mutter, bei dem er immerdar genannt werden sollte, [ΕΠ] den unsterblichen Namen. Und nachdem er die Frucht der lieblich-goldbekränzten Hebe erreicht hatte, rief er mitten in den Alpheios watend den starken Poseidon, seinen Großvater, und den bogentragenden Aufseher der gottgebauten Delos an, und bat er sie unter dem nächtlichen Himmelsgewölbe um eine volksernährende Würde für sein Haupt. Als Widerhall kam die klar klingende Stimme des Vaters und antwortete ihm: ‚Auf denn, mein Sohn, folge hierher meinem Ruf, der dich in das allen gemeinsame Land führt.‘

Δ′ [ΣΤΡ] So erreichten sie die schroffen Felsen des hohen Kronos-Bergs. Dort gab er ihm den Doppelschatz der Mantik, zuerst die Stimme zu hören, die Lug und Trug nicht kennt, dann aber, nachdem der wehrhafte und listenreiche Herakles, der herrliche Alkaidenspross, zu Ehren des Vaters das Fest unzähliger Menschen und die größte Satzung der Kampfspiele begründet hatte, befahl er, auf der höchsten Stufe des Zeusaltars ein Orakel zu stiften. [ΑΝΤΙΣΤΡ] Da kommt das unter den Griechen berühmte Geschlecht der Iamiden her. Das Glück gesellte sich ihnen bei. Tapfer an ihrem Werk wandeln sie eine glänzende Straße. Jede Tat ist dafür ein Zeugnis, während

die anderen Neidischen mit ihren Tadelworten denjenigen zusetzen, auf die Charis, die Ehrfurcht einflößende, sagenhafte Schönheit herabträuft, wenn sie als Erste die zwölf Runden durchmessen. Wenn es wahrlich zutrifft, Hagesias, dass deine mütterlichen Verwandten, unter dem Berg Kyllene [ΕΠ] wohnend, Hermes, den Boten der Götter, der die Kampfspiele und den Bereich der Wettkämpfe innehat und das mannstarke Arkadien hochschätzt, mit Gebeten und Opfern viel und vielfach fromm ehrten, dann ist es dieser Gott, Sohn des Sostratos, der mit seinem dumpftönenden Vater dein Glück vollendet. Ich habe auf der Zunge eine gewisse Erwartung der helltönenden Wetzstein-Muse, die sich mir Willigem mit schönfließenden Hauchen naht: Meine Großmutter ist eine Stymphalierin, die blumenreiche Metope,

E′ [ΣΤΡ] die die rossetreibende Thebe gebar, deren liebliches Wasser ich trinken werde, sooft ich lanzenschwingenden Männern einen bunten Hymnos flechte. Sporne nun, Aineas, deine Gesellen an, zuerst Hera Parthenia zu besingen, dann zu erkennen, ob wir dem alten Schimpfwort, der boiotischen Sau, durch unseren wahren Bericht entgehen. Bist du doch ein wahrhaftiger Bote, der Botenstab der schönhaarigen Musen, süßer Mischkrug laut tönender Lieder. [ΑΝΤΙΣΤΡ] Sag ihnen, dass sie Syrakusens und der Insel Ortygia gedenken sollen, die Hieron mit reinem Szepter verwaltet, Weisheit an den Tag legt und sowohl die purpurfüßige Demeter als auch das Fest ihrer Tochter mit weißen Rossen hegt und die Macht des Zeus von Aitna. Dem Herrscher sind aber süßklingende Leiern und Gesänge nicht unbekannt. Möge die heranschleichende Zeit sein Glück nicht stören, sondern möge er auch mit liebevoller Zuvorkommenheit den Festzug des Hagesias empfangen, [ΕΠ] der von Hause nach Hause kehrt und die stymphalische Burg, Mutter des schafreichen Arkadiens, verlässt. Es frommt, in einer stürmischen Nacht aus dem schnellen Schiff gleich zwei Anker ausgeworfen zu haben. Wenn nur der Gott sich dieser und jener annähme und ruhmreiches Leben schenkte! Du aber, o Herr des Meeres, gewähre gerade Fahrt bar jeglicher Mühe, Gemahl der Amphitrite mit goldenem Spinnrocken, und lasse die reizvolle Blume meiner Lieder gedeihen!

TEIL 2

Das Versmaß

ΣΤΡ 1. –E–D
2. D–d
3. D–e–
4. E–D–
5. –e–D⏑–
6. ⏑––E–D–
7. D–e–E–

ΕΠ 1. D–e–D
2. E–D²–d
3. d–d–E
4. E⏓D
5. D–D
6. D–D
7. ee–E–

Die Ode ist in Daktyloepitriten geschrieben, mithin gehört sie zu den metrisch relativ unproblematischen Gedichten.[1] Einige Merkmale und Eigentümlichkeiten seien dennoch hervorgehoben, zuerst allgemeine Charakteristika, dann Beobachtungen zu einzelnen Versen und Stellen, schließlich einige Bemerkungen über die Bauprinzipien der Strophe und der Epode.

Der Aufbau der Verse zeigt Pindars komplexe Behandlung der Daktyloepitriten: e-Glieder treten vor die d-Glieder (ΣΤΡ v. 1, 4, 5, 6; ΕΠ v. 2, 4 [die lauter Epitriten enthaltende Schlussperiode nicht mitgerechnet]), in den Strophen werden die daktylisch anhebenden Verse von den mit Epitriten beginnenden zahlenmäßig sogar übertroffen (die Proportion ist ΣΤΡ 4: 3, ΕΠ 2: 4).[2] Der Schlussvers der Epode enthält nur e-Glieder, derjenige der Strophen endet auf e-Glieder. Dieses letztere Merkmal ist so geläufig, dass man es als Regel

1 Ich stehe dem vertrackten metrischen Schema bei Gentili et al. 2013, 146 f. verständnislos gegenüber. Der eingängig-klangvolle Aufbau des metrischen Gebildes, den ich im folgenden zu ergünden versuche, wird hierbei zerstört und die willkürlichen Kolonänderungen laufen der Gedankenstruktur, deren Zusammenhang mit der Form im Kommentar stets hervorgehoben wird, zuwider. Pindars Versmaß kann in der Tat öfters verwickelt erscheinen, ist es aber ganz durchsichtig wie hier, muss es auch als solches erkannt und gewürdigt werden.

2 Zu dieser Charakteristik (e-Glieder vor d-Gliedern als spätere [= pindarische] Entwicklungsform im Gegensatz zu einer früheren [bakchylideischen]) vgl. Snell 1962, 42.

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_004

bezeichnen darf.[3] Strophe und Epode enden auf (e)–E–, wohingegen ihr Anfang kontrastiert (–E vs. D–). Dieser Kontrast wird aufgehoben am Ende der ersten und in der zweiten Periode der Strophe sowie am Ende der ersten und der zweiten Periode der Epode, die das Metrum ΣΤΡ/ ΕΠ 1: –⏑–––⏑⏑–⏑⏑– und ΣΤΡ/ ΕΠ 2: –⏑⏑–⏑⏑–––⏑⏑– gemeinsam haben.[4] Für die Epode ist durchweg (mit Ausnahme des Schlussverses, der jedoch eben als Schlussperiode eine Sonderstellung hat) die stumpfe Kadenz (⏑–, das Gegenteil der klingenden [⏑–×]) charakteristisch. In der Strophe ist die Proportion der stumpfen zu der klingenden 3: 4 (stumpf: v. 1: D, 2: d, 5: ⏑–; klingend: v. 3: e–, 4: D–, 6: D–, 7: E–). Die Bevorzugung stumpfer Endungen (d.h. d [= d^1] und e) ist die Eigenart der pindarischen Daktyloepitriten.[5]

Das Anceps ist in einem einzigen Fall durch Kürze realisiert (v. 18: πᾰ́ρεστι [Α′ ΕΠ v. 4]). An zwei Stellen der Strophe kommen Ergänzungen vor: am Periodenende (ΣΤΡ 5: ⏑–, d.h. ein Iambus, wodurch stumpfe Kadenz erzielt wird) und am Periodenanfang (ΣΤΡ 6: ⏑––, d.h. ein Baccheus).[6] Die iambische Ergänzung wird anlässlich ihrer ersten drei Vorkommen (in der Strophe und Antistrophe der ersten Triade und in der Stophe der zweiten Triade) durch ein ähnliches Syntagma gefüllt: v. 5: ἐν Πίσᾳ, v. 12: ἐν δίκᾳ[7] und v. 26: ἐν Ὀλυμπίᾳ. Snell bemerkt, dass die beiden Ergänzungen „zusammengelesen" ein epitritisches Kolon (⏑–⏑–– = ⏑e–) ergeben. Er deutet diesen Befund als eine pindarische Lizenz, durch Pause ein Kolon auseinanderzureißen.[8] Ich bin nicht sicher, ob das Phänomen sowie Pindars Absicht hierdurch adäquat beschrieben wird, aber kann dafür keine angemessene Erklärung geben.

Es ist eine metrische Eigenheit dieser Ode, dass an drei Stellen (v. 28: σάμερον, v. 77: ὄρος und v. 103: ποντόμεδον) die Länge einer Silbe, die *natura brevis* ist, dadurch erreicht zu sein scheint, dass der Endkonsonant lang gesprochen wird, wodurch metrische *positio* zustande kommt (σάμεροnν, ὄροςς und ποντόμεδονν).[9] Die ersten beiden Fälle (σάμερον und ὄρος) befinden sich im letzten

3 So Snell 1962, 42 und Korzeniewski 1968, 145.

4 Vgl. Hutchinson 2001, 375, der zugleich auf die gleiche Entsprechung der Kadenzen von Strophe und Epode in *O.* 3 hinweist.

5 Vgl. Hutchinson 2001, 375.

6 Diese Ergänzungen muten Hutchinson 2011, 375 äolisch an, und er vergleicht *N.* 8. 14 hinsichtlich des Iambus und *N.* 8. 1 bezüglich des Baccheus (hier tritt jedoch ein Spondeus auf).

7 Diese inhaltliche Responsion spricht, wenn sie nicht zufällig ist, gegen die Emendation ἐνδίκας. Stockert 1969, 52 weist auch auf den engen semantischen Zusammenhang (Siegesort aus sich erweiternder Perspektive) zwischen ἐν Πίσᾳ und ἐν Ὀλυμπίᾳ hin.

8 Snell 1962, 43 und Snell–Maehler II 168 (ad 4). Vgl. auch West 1984, 73 (‚redivision').

9 Vgl. auch den Kommentar zu v. 43, wo eine ähnliche Längung in ὠδῖνο̄ς tentativ erwogen wird.

Vers der Strophe B′ und in dem der Antistrophe Δ′, beide Male wird durch die Längung des Endkonsonanten ein e-Glied (–⏑–) abgeschlossen. Der letzte Fall (ποντόμεδον) kommt im drittletzten Vers der Epode E′ am Ende eines D-Elementes (–⏑⏑–⏑⏑–) vor. Doch diese Lizenz ist im größeren Kontext der griechischen Metrik wie auch bei Pindar nichts weniger als ungewöhnlich, erinnert sie doch an den epischen Gebrauch.[10] Auch homerische Formen wie ὑπείρ (z. B. ι 254) dürften spätere Orthographie widerspiegeln[11] und bei ursprünglich-mündlichem Vortrag als ὑπέρρ gesprochen worden sein. Die homerische Anregung scheint auch dadurch bestätigt, dass sich ὄρος höchstwahrscheinlich an eine homerische Stelle anlehnt.[12]

Merkwürdig im Aufbau sind die Perioden 2 und 3 der Epode. Richtig bemerkt hierzu Hutchinson: *It must particularly underline the point of first occurrence, the short and significant speech of Adrastus* (16–17).[13] An den späteren Stellen leuchtet ein Zusammenhang dieser metrischen Form mit dem Inhalt nicht ein.[14] So scheint sie in der Tat eigens für ihr erstes Vorkommen erfunden worden zu sein. Folglich muss man fragen, warum dieses metrische Gebilde für Adrastos' Rede gewählt worden ist. Die Szene ist mutmaßlich einer epischen Quelle (wohl der *Thebais*) nachempfunden. v. 17 (ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι) könnte sogar ein Zitat aus dem Epos sein, das wie ein Hexameter beginnt (ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρί: –⏑⏑–––⏑⏑––––⏑), wobei das Ende zu einem E-Glied (μάρνασθαι: [δουρί: –⏑]–––[τὸ καί: ⏑–] = E) abgetönt wird.[15] Diese klangvolle Fuge der Daktylen könnte also von der epischen

10 Vgl. z. B. Hom. Γ 103 (λευκόν), Ζ 64 (κατὰ λαπάρην), Λ 200 (μῆτῑν), Ρ 463 (ὅτε σεύαιτο); α 5 (ἀρνύμενος), ι 253 (πρῆξῑν). Weitere pindarische Beispiele: *P.* 3. 6 (γυιαρκέος), *P.* 4. 184 (πόθον), *P.* 5. 42 (καθέσσαντο μονόδροπον), *P.* 11. 38 (τρίοδον); *N.* 1. 69 (χρόνον); *I.* 6. 4 (τῑν), 42 (τοιοῦτον ἔπος [Nachwirkung von ϝ]; vgl. auch Maas 1914, 18 f. zu einer Kontamination mit *O.* 6. 16); *fr.* 169a 7 (πρόθυρον). In allen aufgezählten Wörtern wird die Länge des Vokals durch die phonetische Doppelung des nachfolgenden Konsonanten bewirkt.

11 Vgl. Palmer 1986, 102 zu den Problemen des Metagrammatismos (mit den Musterbeispielen καιροσέων [ursprünglich καιρουσέων mit Synizese] und θεουδής [ursprünglich θεοδϝής]).

12 Hom. B 603.

13 Hutchinson 2001, 375, obwohl ich seinen Ausdruck, dass durch dieses metrische Gebilde *the listener is almost thrown off course*, für übertrieben halte. Handelt es sich doch um ein Gefüge von Daktylen.

14 Hutchinson 2001, 375 (*Later occurrences in the poem are also significant*) scheint anderer Meinung zu sein, sagt aber nicht, worin diese Bedeutsamkeit besteht.

15 Stand im Epos statt μάρνασθαι vielleicht μάχεσθαι (⏑––), das einen vollständigen Hexameter ergäbe? Vgl. Leutsch' plausible Nachdichtung (bei Christ 1896, 43): ὤμοι ἐγὼ ποθέω θεοείκελον Ἀμφιάρηον, / ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάχεσθαι. Zu weiteren hypothetischen Restitutionsversuchen vgl. Bernabé 1987 I 28 app. ad *fr.* 10.

Vorlage herrühren. Dann hat Pindar versucht, auch V. 16, im ersten Teil des Satzes des Adrastos, ein episches Ethos durch eine Flucht von Daktylen zu vermitteln. Dieses daktylische Gepräge kommt besser zur Geltung und zum Gehör, wenn man Wests Notation verwendet, der kein d^2-Glied (⏑⏑–) annimmt und entsprechend das Element –⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– statt Dd^2 als D^2, d.h. als ein um einen dritten Daktylus erweitertes D (–⏑⏑–⏑⏑–) interpretiert.[16] So braucht man das nicht daktylische oder akephalische Element ⏑⏑– nicht und gelangt für V. 17 zur Form: E–D^2–d. Nach E––⏑⏑–| ([το]ιοῦτόν τι ἔπος) nehme ich ferner nicht, wie Snell,[17] eine Dihärese an, sondern eine Zäsur, die das daktylische Gebilde durchbricht: –⏑⏑–|⏑⏑–⏑⏑– (D^2). Zutreffend charakterisiert Korzeniewski die daktylischen Elemente der Epitriten: *Die daktylischen Verse atmen episch-hymnische Höhe und Weite*.[18] Die Sequenz E–D^2–d (V. 16) wäre mitsamt d–d–E (V. 17) eine metrische Huldigung an die Gattung ‚Epos', zugleich vollkommener Ausdruck des erhaben-feierlichen Tons des Nachrufs für den epischen Helden.

Korzeniewski hat den Chiasmus (ABBA) als Bauprinzip der „Stollen" der Strophen von *O.* 6 herausgestellt.[19] Auf diesen durch innere Responsion strukturierten Stollenteil folgt der drei Verse enthaltende „Abgesang":

1. –E–D ‖ 2. D–d ‖
            3. D–e–‖
4. E–D– ‖
5. –e–D⏑– ‖ 6. ⏑––E–D– ‖
      7. D–e   –E– ⦀

So stellt sich die Struktur der Strophe als $ABBAC^1C^2$ dar. Korzeniewski hält C^2 (= V. 7) für die vorn und hinten verkürzte Form von C^1 (= V. 5–6).[20] Diese Erkenntnis kann durch die Bemerkung ergänzt werden, dass die drei Schlussverse („Abgesang") ihr Baumaterial aus dem Stollen nehmen. Der Anfang von V. 5

16 West 1984, 70. Vgl. auch Korzeniewski 1968, 141 (*Dd^2 würde man besser mit einem einzigen Siglum beschreiben*). Entsprechend kann West, da es kein d^2 mehr gibt, das Maas'sche d^1 (–⏑⏑–) einfach als d bezeichnen. In dem metrischen Schema habe ich konsequent das West'sche Notierungssystem befolgt.

17 Snell–Maehler I 17 dürften zum Schema E–d^1|d^2d^2–d^1 gelangt sein, weil sie annahmen, mit dem Wortende nach ἔπος sollte auch eine metrische Einheit (hier ein d^1) enden. So hatten sie danach zwei d^2-Elemente (⏑⏑––) annehmen müssen.

18 Korzeniewski 1968, 144.

19 Korzeniewski 1968, 148.

20 Korzeniewski 1968, 148.

(–e–D) ist das Spiegelbild von v. 3 (D–e–), der Schluss von v. 6 (E–D–) ist mit v. 4 identisch, der Anfang von v. 7 (D–e–) entspricht v. 3.

Der Bau der Epode ist durch freiere Variation[21] gekennzeichnet. Die einem Hexameter nachgebildeten Verse 2 und 3 sind von den ähnlich gebauten Versen 1 und 4 umrahmt:

1. D–e–D ‖
4. E⏓D ‖

v. 5 und 6 sind identisch und beschwören das daktylische Tongefälle von v. 2 und 3 herauf. So könnte das Bauprinzip der Epode auch als ‚abwechselnd'[22] bezeichnet werden: Auf v. 1 folgen zwei Verse (2 und 3) daktylischen Gepräges, auf den v. 1 angeglichenen Vers 4 wiederum zwei rein daktylische Perioden (v. 5 und 6). v. 7 hat eindeutig epitritischen Schlusscharakter und ist – wie schon *en passant* bemerkt wurde – dem Ende von ΣΤΡ v. 7 nachgebildet:

ΣΤΡ v. 7. D–e–E–|||
ΕΠ v. 7. ee–E–|||

Diese ohne Bindeglieder aneinandergereihten Epitriten (ee) kündigen im voraus an, dass sich die Epode ihrem Ende zuneigt.[23]

21 Korzeniewski 1968, 151.

22 Vgl. Korzeniewski 1968, 147 (Abwechselnde [paarweise] Wiederholung).

23 Vgl. West 1984, 74.

TEIL 3

Prolegomena

1. KAPITEL

Prosopographische Untersuchungen zu *Olympie* 6

1.1 Das Problem der Quellen

Der Adressat der pindarischen Ode, der Sieger des jeweiligen Kampfspiels, ist eine historische Gestalt. Seine Person und Verhältnisse (familärer Hintergrund, gesellschaftlicher Status, sportliche Leistung usw.) gehören zu den Siegesrealien, die in Anbetracht der Gelegenheit, aus der das Siegeslied erwächst, als bekannt vorausgesetzt werden. In der Umgebung des Siegers können andere nicht weniger historische Personen erscheinen, vor allem Familienmitglieder (lebendige und tote), Trainer und weitere „Gehilfen" des Adressaten. Da der historische Kontext im Laufe der Zeit verlorengegangen ist, sind uns die Quellen für die Prosopographie der genannten Personen, falls sie nicht prominente historische Persönlichkeiten sind und von Geschichtsschreibern erwähnt werden, fast ausschließlich die Oden selbst und die dazugehörigen Scholien. Es ist aber bekannt, dass die letzteren ihre vorgeblich geschichtlichen Daten größtenteils aus den Oden selbst geschöpft haben, da sie historische Fakten mitteilen wollten, aber bisweilen nicht besser mit Quellen bedient waren als wir Modernen, während eine für die hellenistische Philologie charakteristische ökonomische Erklärungsmethode gebot, auch kontext- und realitätsgebundene Elemente aus dem Gedicht selbst zu erklären.[1] Aber selbst wenn sie ein geschichtliches Werk nennen, ist die Zuschreibung entweder so unpräzis, dass mit der Möglichkeit einer fiktiven Quelle zu rechnen ist, oder es wird auf ein Werk Bezug genommen, das aus heutiger Sicht einen dubiosen Quellenwert hat.[2]

1 Vgl. die methodischen Folgerungen bei Fränkel 1961 *passim* und Lefkowitz 1975 *passim*. Zu dem Zusammenhang der historischen Interpretation mit der Ausdehnung des aristarchischen Prinzips ‚Homer aus Homer erklären' auf Pindar vgl. Bitto 2012, 54f. Zu der bei der historischen Auswertung der Scholienangaben gebotenen Vorsicht vgl. Luraghi 1997, 73.

2 Vgl. z.B. die Angaben zum geschichtlichen Hintergrund von *O.* 2, dessen Kern doch wahr sein soll (vgl. die Erzählung Diodors [11. 48. 3–8]). Die Scholien wissen aber über Begebnisse zu berichten, deren Quelle nicht präzisiert wird (ad 29d [I 69] wird der Eintritt des Simonides bei der Schlichtung des Streites durch ein vages φασί belegt), und führen (ad 29d [I 68]) Timaios als Gewährsmann (schon für Didymos) an, der schon in der Antike als unverlässlich kritisiert war (vgl. Polyb. 12. 7–28). Zur Unbestimmtheit der vorgeblich historischen Auskünfte der Scholiasten vgl. auch ad *O.* 6. 30c (I 161) die *varia lectio* φησί (in Drachmanns Text) (d.h. Pindar: Schlussfolgerung aus der Ode selbst) und φασί (in Drachmanns Apparat) (d.h. ἔνιοι: nicht

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_005

Daraus erwächst unsere Aufgabe, bei der Sichtung der verfügbaren Informationen über die historischen Personen in *Olympie* 6, die aus keinem anderen Werk bekannt sind (Hagesias, Phintis und Aineas), drei epistemologische Stufen trennscharf auseinanderzuhalten: das, was sicher zu wissen ist, das, was sich vermuten lässt, und das, was sich unserer Kenntnis entzieht. Es wird zu zeigen sein, dass der Bereich dessen, was man sicher wissen kann, recht schmal ist.

1.2 Hagesias, der Sieger

1.2.1 *Die Namensform*

Die Handschriften und die Scholien überliefern eine psilotische Form (Ἀγησίας),[3] während die modernen Ausgaben, darunter zuletzt auch Snell–Maehler 1987[8], die gehauchte Variante (Ἁγησίας) bevorzugen. Da der anlautende A-Vokal, wie das Versmaß bestätigt, lang ist, muss man den Namen mit der dorischen Form eines im Verb ἁγεμονεύω (denominal aus ἁγεμών gebildet) erscheinenden Stamms in Zusammenhang bringen. Pindars grundsätzlich dorisch gefärbte Kunstsprache kennt die Psilose nicht (es sei denn, er verwendet ein äolisches Dichterwort wie ἆμαρ[4]). Also muss Ἁγησίας die pindarische Form sein, ähnlich wie der aus demselben Stamm gebildete Ἁγησίδαμος (‚der Volksführer'), der Adressat von *O.* 10–11, den die Scholien zumindest folgerichtig auch mit anlautendem Ἀ- schreiben.[5] Sie mögen in beiden Fällen dadurch zu Ἀ- verleitet worden sein, dass sie den Namen vom Stamm ἀγ- des Verbs ἄγω hergeleitet haben, ohne sich um das kurze α gekümmert zu haben. Ob der Name des historischen Hagesias in seinem Heimatland im Syrakus-dorischen oder Stymphalos-arkadischen Dialekt Ἁγησίας oder Ἀγησίας gelautet hatte, ist eine Frage für sich, die wir nicht beantworten können, da der Name des Siegers nur bei Pindar überliefert ist.[6]

---

näher bestimmte Quelle[n]) (über Hagesias als Feldherrn und Seher am Hierons Hof), wobei nicht nur ein verderbter Text im Spiele sein kann, sondern auch das Bestreben der Scholien, einer aus dem Gedicht gewonnenen Information (φησί) dadurch zum Ansehen zu verhelfen, dass man sie „Anderen" zuschreibt (φασί). Vgl. dazu Friis Johansen 1973, 1 f.

3 So auch Eustathios in seinem *Ilias*-Kommentar (351. 45) in einem Hinweis auf Pindars Ode.

4 So z. B. *P.* 4. 256, *P.* 9. 69 und 113.

5 Vgl. Schroeder 1900, 14 f.

6 Obwohl das Dorische (zu dessen Sphäre Syrakus gehört) und das Arkadische H-Dialekte sind, kommt auch in diesen Mundarten die Psilose bei einigen Wörtern vor. Vgl. Buck 1955, 53 f. Der Name des spartanischen Königs Ἀγησίλαος, in dem derselbe Verbstamm wie in Ἁγησίας

Wenn aber die Verknüpfung von Ἁγησίας mit dem Stamm ἁγη-/ἁγε- zutrifft, dann hat der Dichter in seiner Phantasie den Namen des Siegers mit der Sportart (Wagenrennen), in der er gesiegt hatte (obzwar er nicht selbst den Wagen lenkte), verknüpft. Ein verbales Zeichen dieser Verbindung könnte das Partizip ἁγεμονεῦσαι (v. 25: sc. ἡμίονοι) sein, das sich auf die siegreichen Maultiere des Hagesias bezieht.

1.2.2 *Der historische Hagesias*

Die Daten, die den historischen Hagesias betreffen, können von drei Passagen im Gedicht (Siegesproklamation und Vormythos: v. 4–18; Lob der Iamiden und der arkadischen Vorfahren: v. 71–81; erster Teil des Epilogs: v. 93–105) erschlossen werden, die die Person des Siegers (und seiner Vorfahren) in den Mittelpunkt stellen. Diese sollen jetzt auf ihren geschichtlichen Gehalt hin geprüft werden:

εἰ δ' εἴη μὲν Ὀλυμπιονίκος,
βωμῷ τε μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ,
συνοικιστήρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν, τίνα κεν φύγοι ὕμνον
κεῖνος ἀνήρ, ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς;

ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων
Σωστράτου υἱός. ἀκίνδυνοι δ' ἀρεταί
οὔτε παρ' ἀνδράσιν οὔτ' ἐν ναυσὶ κοίλαις

---

enthalten ist, zeigt, dass mit einer psilotischen ἀγησι-Form (zumindest bei Namen) im dorischen Bereich zu rechnen ist (vgl. Schwyzer 1929, 218). Der Stamm ἁγη-/ἁγησι- ist – vielleicht nicht zufällig – sehr verbreitet bei den eleischen Iamiden: Der Bruder des Iamiden Teisamenos nennt sich *Hag*ias (Hdt. 9. 33. 5), der Rivale des Teisamenos im Perserheer bei Plataiai heißt *Hagesi*stratos (Hdt. 9. 37. 1), ein Seher der eleischen Telliaden (verwandt mit den Iamiden). Der Sohn des Teisamenos hieß *Hage*lochos (zu ihm vgl. unlängst Hornblower 2012, 99–102), der seinerseits der Vater eines anderen *Hag*ias war, der dem spartanischen König Lysandros bei Aigospotamoi wahrsagte (Paus. 3. 11. 5 und 10. 9. 7 [mit Valckenaers Emendation]). Xenophon (*hell.* 3. 3. 11) erwähnt einen Seher T(e)isamenos unter den Anführern der Verschwörung des Kinadon (393 v. Chr.). Nach Weniger 1915, 73 könnte er ein Sohn des letztgenannten Hagias, mithin ein Urenkel des anderen Teisamenos (Hdt. 9. 33) gewesen sein. Unter diesen Personen waren Hagesistratos und Hagias, der Enkel des Teisamenos, sicher nicht nur vom Namen her, sondern auch in der Wirklichkeit als Krieger und Seher in das Heerwesen verwickelt. Xenophon kennt einen stymphalischen Lochagen (wiederum ein Feldherr!) namens Hagesias (*an.* 3. 1. 31; 4. 1. 27 und mehrmals), der ein späterer Nachkomme des Hagesias der pindarischen Ode sein könnte. Vgl. auch Löffler 1963, 22, Pritchett 1979, 57 Anm. 48 und Flower 2008a, 205 f.

τίμιαι· πολλοὶ δὲ μέμνανται, καλὸν εἴ τι ποναθῇ.
Ἁγησία, τὶν δ’ αἶνος ἑτοῖμος, ὃν ἐν δίκᾳ
ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ’ ἐς Ἀμφιάρηον
φθέγξατ’, ἐπεὶ κατὰ γαῖ’ αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους ἔμαρψεν.

ἑπτὰ δ’ ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθεισᾶν Ταλαϊονίδας
εἶπεν ἐν Θήβαισι τοιοῦτόν τι ἔπος· ‚Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς
ἀμφότερον μάντιν τ’ ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι.‘ τὸ καί
ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ πάρεστι Συρακοσίῳ.

Wenn aber jemand Olympiensieger ist und Verwalter des orakelhaften Altars des Zeus in Pisa und Mitgründer des ruhmhaften Syrakus, welchem Loblied entginge jener Mann, wenn er zugleich von neidlosen Mitbürgern umgeben ist bei reizvollem Festgesang. So wisse denn der Sohn des Sostratos, dass sein gottbegnadeter Fuß in diesem Schuhwerk steckt. Großtaten, wenn sie gafahrlos sind, werden weder bei den Männern noch in den hohlen Schiffen geehrt; doch viele behalten es im Gedächtnis, wenn etwas Tüchtiges vollbracht wird. Hagesias, dir ist das Lob bereit, das zu Recht Adrastos über den Seher Amphiaraos, den Oikles-Spross, weiland von seiner Lippe geäußert hat, als ihn die Erde mitsamt seinen weißen Rossen verschlungen hatte. Nachdem die sieben Scheiterhaufen für die Toten errichtet worden waren, hat der Sohn des Talaos vor Theben etwa folgenden Spruch gesprochen: ‚Ich vermisse den Augapfel meines Heeres, sowohl den guten Seher als auch den tüchtigen Speerkämpfer.‘ Dies trifft auch auf den syrakusanischen Herrn des Festzuges.

In den Versen 4–7 wird unter Anwendung des Sieg–Lied-Motivs ein offenes Rätsel aufgegeben, das alsbald (v. 8 f.) gelöst wird. Durch das herausgestellte Patronymikon Σωστράτου υἱός (v. 9) wird κεῖνος ἀνήρ (v. 7) konkretisiert. Hagesias wird also als Olympionike (der unmittelbare Anlass der Ode), als Aufseher des prophetischen Altars des Zeus in Pisa und als Mitbegründer von Syrakus gepriesen. Der erste Lobpreis (‚Olympionike‘) verlangt die Bemerkung, dass die Sportart des olympischen Siegs (Rennen mit Maultiergespann) erst später indirekt benannt wird, indem der Dichter den Wagenlenker des Hagesias auffordert, ihm das Gespann der siegreichen Mäuler für seine Fahrt zur Verfügung zu stellen (v. 22).[7] Neulich hat Nicholson aufgrund der Analyse des

7 Zu dieser *retardatio* (und weiteren im gesamten Gedicht) als Mittel der *amplificatio* vgl. Morrison 2007a, 78 f.

Sieger–Wagenlenker-Verhältnisses (in dieser Ode und anderen) dafür plädiert, die Bewerbung des Hagesias in dem wenig prestigeträchtigen Maultierrennen sei ein Gestus der Anerkennung der Vormacht Hierons gewesen, dem als Herrscher das angesehene Pferderennen vorbehalten bleiben müsse.[8] Diese Annahme könnte unter Umständen auch wahr sein, sie kann aber durch den Text der Ode nicht begründet werden. Pindar versucht den unstrittig minderwertigen Sieg im Maultierrennen aufzuwerten, indem er es einem Sieg im Pferderennen angleicht.[9] Dieses Vorgehen ist aber ein „Muss" in einem Lobgedicht und sagt nichts darüber aus, ob die Bewerbung gerade in dieser Sportart einem diplomatischen Ziel (und wenn ja, welchem) gedient hat und wie der Sieg von Hagesias und seiner Umgebung eingestuft wurde.

Das nächste Kolon (v. 5) wurde von den Scholiasten dahingehend ausgelegt, dass Hagesias amtierender Priester-Prophet in Olympia war.[10] Aber angesichts der Tatsache, dass Hagesias in Syrakus sesshaft geworden war (vgl. v. 98 f. und unten), ist die Wahrnehmung des Priesteramtes in Pisa, das eine persönliche Anwesenheit erfordert haben sollte, so gut wie ausgeschlossen.[11] Mutmaßlich

8 Nicholson 2005, 83: *Hagesias' entry into the mule-cart race was a public declaration that, although he sought glory in the games, he was happy to play, as it were, the mule to Hieron's horse*. Vgl. auch dens. 91: *Hagesias was not just the mule to Hieron's horse, he was also the driver to Hieron's victor*. (Am Ende [93 f.] wird doch der „Emporkömmling" Hieron als dem Hagesias unterlegen hingestellt, was vom enkomiastischen Gesichtspunkt recht hanebüchen ist.) Diese Ansicht teilen auch Groenendaal 2010, 388–392 und Foster 2013, 297–308 (die Groenendaals An-/Aufsatz nicht zu kennen scheint). Die von dem niederländischen Gelehrten (389) hervorgehobenen Ähnlichkeiten zwischen Hagesias und Hieron (beide olympische Sieger, Hierophanten und Gründer von Syrakus) müssen aber nicht auf eine Rivalität der Beiden hindeuten. Sie werden vielleicht besser erklärt, wenn in ihrer Herausstellung Pindars enkomiastische Strategie gesehen wird, Hagesias in den höchstmöglichen Rang zu heben. Die Ansicht der beiden Interpreten wird bei Wiskemann 1871, 4 und Méautis 1962, 193 vorweggenommen, die meinen, Hieron habe es seinen Untertanen nicht erlaubt, an größeren Agonen teilzunehmen. So ist das Szenario das gleiche, nur die Ursache eine andere (hier der neidische Mutwille des Tyrannen).

9 Richtig hebt auch Nicholson 2005, 88 und 238 Anm. 17 diese Motive des Aufwertens hervor: σθένος ἡμιόνων (v. 22) ist eine epische Formel, die statt Mäuler Pferde erwarten lässt (vgl. Hes. *scut*. 97), die zwölf Runden (v. 75 f.) sind dem Gebrauch beim Pferderennen angeglichen, und – am wichtigsten, was jedoch von Nicholson nicht in diesem Kontext erwähnt wird – die Maultiere sind mit einer fast zauberhaften Fähigkeit begabt, den Insassen des Wagens ins Reich der „Märchen" zu versetzen (v. 25 f.).

10 Σ ad 7c (I 156): παρόσον ὁ Ἁγησίας ἱερεὺς ἦν τοῦ ἐν Πίσῃ μαντικοῦ βωμοῦ τοῦ τῷ Διὶ ἀνιερωμένου.

11 So Luraghi 1997, 63 und 75. Vgl. auch Boeckh 1821 II 2 ad 1–9 (höchstens konnte Hagesias das Orakel vor dem Wettrennen *nullo alio Iamidarum adhibito* befragen), Karsten 1825, 126, de Jongh 1865, 376 ad loc. und Weniger 1915, 76, der auf die Unvereinbarkeit des

war der Vater des Hagesias, Sostratos (V. 9), oder einer seiner väterlichen Vorfahren tatsächlich in Olympia tätig. Denn ohne eine Verbindung zu den Iamiden, die das olympische Priesteramt jahrhundertelang innehatten, wäre die Erzählung über den mythischen Iamos, von denen sich die Iamiden herleiteten, fehl am Platz.[12] So muss Hagesias väterlicherseits ein Iamide gewesen sein, der aber in Syrakus lebte und dem der Titel ‚Priester des olympischen Zeus' nur ehrenhalber zustand.[13] Natürlich macht Pindar diesen Titel seiner enkomiastischen Rhetorik zunutze und lässt im Ungewissen, in welchem Sinne genau Hagesias Priester des olympischen Zeus war, was dann die Scholiasten zu ihrer übereilten Feststellung verleitete.

Eine ähnliche Strategie verfolgt Pindar mit dem dritten Kolon. Hagesias konnte unmöglich Syrakus mit dem korinthischen Archias gegründet haben (734 v. Chr.),[14] so muss entweder ein zeitgenössisches Ereignis gefunden werden, das einer Gründung gleichkäme, oder man muss die Teilnahme des Hagesias an der ursprünglichen Gründung irgendwie weiter fassen. Wilamowitz glaubte, die von Pindar gemeinte Gründung mit der von Gelon, Hierons älterem Bruder und Vorgänger an Macht, ins Werk gesetzten Neuorganisation (485 v. Chr.) identifizieren zu können.[15] Hagesias könnte dann entweder als Grün-

---

prophetischen Berufs mit der durch Reisen, intensive Drillperioden usw. gekennzeichneten athletischen Karriere abhebt. Flower 2008a, 194 meint, bis auf den olympischen Sieg könnte alles Repräsentation und Propaganda sein, so dass zur historischen Wahrheit vorzustoßen schier unmöglich sei.

12 Zur glorreichen Geschichte der Iamiden vom Ende des 1. Jhd. v. Chr. bis zur Mitte des 3. Jhd. n. Chr. in Olympia anhand der epigraphischen und geschichtlichen Quellen (mit einer Kurzbetrachtung [67–69] von *O.* 6) vgl. Weniger 1915 *passim* und (an einigen Punkten Weniger gegenüber kritisch) Luraghi 1997, 71–73. Vgl. auch Löffler 1963, 27 f. für eine skizzenhafte Übersicht, Kett 1966, 89–93 (Darstellung nach Zweigen und geographischen Regionen), Bourriot 1976, 358–373 für den zeitlich heterogenen und räumlich disparaten Charakter des Iamidengeschlechts sowie zu ihrem Verhältnis zu den Klytiaden (in Bezug auf Hdt. 9. 33) und neulich Flower 2008b, 39–42 (mit Hinweis auf die einzig von *O.* 6 hergeleitete Annahme, die Statue eines bärtigen Alten auf dem Ostgiebel des Tempels in Olympia [41 Abb. 5] stelle Iamos dar). Parkes Ansicht (1967, 175 und 180 sowie 191 Anm. 30), die Iamiden und die Klytiaden hätten ursprünglich jeweils eine Form der Mantik, die ersteren die Vogelschau, die letzteren die Empyromantie, ausgeübt, ist durch nichts begründet.

13 Vgl. Weniger 1915, 64 und Luraghi 1997, 79 f. bzw. 83.

14 Thuk. 6. 3. 2.

15 Zu der „Neugründung" vgl. Diod. 11. 25. 5. Zu der Verbindung des Ereignisses mit der Pindar-Stelle vgl. Wilamowitz 1922, 307, Schwenn 1950, 1663 und Perrotta 1958, 218. Vgl. auch Luraghi 1997, 76 f., Nicholson 2005, 92 und Groenendaal 2010, 398 Anm. 54 (mit Hinweis auf Kallias, den Iamidenseher, im Dienste der Krotoniaten [Hdt. 5. 44. 2]). Neulich

der oder als Kolonist (οἰκιστήρ kann beides bedeuten[16]) daran beteiligt gewesen sein. Eine Neuorganisation ist aber keine Gründung, auch wenn sie propagandistisch so hingestellt wird, und schwerlich dürfte jemand aus dem zeitgenössischen Publikum diesen Hinweis auf Gelons Repräsentationsdrang bezogen haben. Es ist deshalb wahrscheinlicher, dass Pindar hier auf eine Tradition anspielt (oder eine aus irgendeinem Wahrheitskern kreiert), nach der ein Vorfahr des Hagesias Mitgründer von Syrakus gewesen war und in der dieses Verdienst auf spätere Iamiden als Ehrenbezeichnung übertragen wurde (oder erst von Pindar auf Hagesias bezogen wird).[17] Es liegt tatsächlich nahe, dass der von Korinth aufgebrochene Archias einen Iamiden-Seher in sein Gefolge aufnahm (ob als Mitgründer oder Kolonist, lässt sich nicht mehr ausmachen).[18] Wenn dies zutrifft, dürften die Iamiden mehr als zweihundert Jahre vor Hagesias in Sizilien Fuss gefasst haben. Ob ihre Linie bis zum Hagesias ununterbrochen war (der entweder in Sizilien oder in Arkadien dürfte geboren worden sein), muss dahingestellt bleiben.

Die Erwähnung der neidlosen Bürger (ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς: v. 7) in der Apodosis (zusammen mit v. 74–76, die allgemein von dem den Siegern dräuenden μῶμος sprechen) wurde auch biographisch interpretiert.[19] Hinter der Forderung nach Neidlosigkeit vermutete man das Gegenteil

---

erwägt Foster 2013, 293–296 ein anderes zeitgenössisches Ereignis: Pindar wollte Hagesias tatsächlich als ‚Gründer' darstellen, der an der Gründung Aitnas beteiligt gewesen sein sollte (so bereits auch Malkin 1987, 96 f.). Dies scheint mir aber wenig glaubwürdig, zumal Aitna an dieser Stelle gar nicht (erst v. 96) erwähnt wird (in den von Foster zitierten Parallelen erscheint Aitna ausdrücklich neben Syrakus). Sicherlich ist aber der Begriff συνοικιστήρ danach angetan, keine bestimmte Gründer-Rolle festzuhalten, aber auch keine auszuschließen (295 f.).

16 Vgl. Luraghi 1997, 76 f. Nach ihm dürfte Hagesias eher ein einfacher Kolonist gewesen sein (83).

17 So Σ ad 6a und 8ab (I 155 f.), Heyne 1798 I 67 ad loc., Boeckh 1821 II 2 ad 1–9, Mezger 1880, 125, Gildersleeve 1890, 173, Christ 1896, 40, Farnell 1933, 41 ad loc., Pritchett 1979, 50 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 447 ad loc. Auch Wilamowitz war in seinem Isyllos-Buch (1886, 170) noch dieser Meinung (auch was das eleische Priestertum des Hagesias betrifft, äußerte er sich skeptisch): *Der Dichter rechnet wie immer die Ehren und Großtaten des Geschlechtes dem Nachkommen zu, nennt also den Hagesias selbst einen Mitgründer von Syrakus, was sein Ahn gewesen war, und einen Schaffner am großen Altar in Olympia, wo nicht er, aber der vornehmste Zweig der Iamiden die erbliche Ehrenstellung als Orakelpriester innehatte*. Vgl. auch Méautis 1962, 194 f.

18 Vgl. Bouché-Leclercq 1880, 65, Cauer 1893, 795 und neuerdings Hornblower 2004, 184 f.

19 So Boeckh 1821 II 2, 160 ad 72–81 und neulich auch Malkin 1987, 97 (Hagesias als Verbündeter Hierons bei der Gründung Aitnas dürfte den Feinden des Tyrannen verdächtig gewesen

und nahm Missgünstige an, die dem erfolgreichen Hagesias zugesetzt haben sollten. Man spekulierte sogar darüber, ob man den Neiderzirkel (V. 74–76) in Syrakus lokalisieren könnte, wohingegen die Stymphalier als neidlos dargestellt wären.[20] Aber diese Passage gehört zu den vielen,[21] die keine reale Neidgefahr andeuten, sondern das Motiv als Kontrastfolie verwenden, um die Notwendigkeit selbstlosen Preisens auszudrücken. Man darf daraus nicht auf reale Neider schließen,[22] wohl aber auf Neid als typisches Verhalten bei jedweder Großleistung, das im gegebenen sozial-historischen Kontext auch konkrete Gestalt, die „historischer" Neider, annehmen konnte.[23] Gerade diese Allgemeinheit führt aber zur geographischen Polyvalenz der Ausage: Ob das Lied in Stymphalos, in Syrakus oder später an einem anderen Ort vorgetragen wird – das jeweilige Publikum (sowie der singende Chor) kann sich mit den neidlosen Bürgern identifizieren und von dem Kreis der Nörgler distanzieren.

Im nachfolgenden Vormythos (‚Amphiaraos-Parabel') wird die Tüchtigkeit des thebanischen Helden gepriesen, der sowohl ein hervorragender Seher als auch ein mutiger Kämpfer war. Dies (τό geht auf den Inhalt der vorigen Aussage, d. h. sowohl Seher als auch Kämpfer) passt genau – sagt Pindar – auf den syrakusanischen Hagesias (V. 17 f.). Die Scholien haben daraus gefolgert, Hagesias sei ein Seher und Feldherr Hierons gewesen.[24] Dies ist als Interpretation des Textes zweifelsohne richtig. Man sollte allerdings nicht glauben, dass damit ein

---

sein). Die Scholien sind diesmal an dieser biographischen Lesart unschuldig, da sie Neid als allgemein-menschliche (naturbedingte) Eigenschaft (somit die Aussage implizit als gnomisch) interpretieren: τοῦτο δὲ προστίθησιν, ἐπειδὴ οἱ πολῖται κατὰ φύσιν ἀλλήλοις φθονοῦσιν (Σ ad 6b [I 155]).

20 So Donaldson 1841, 32, Mezger 1880, 125 ad loc., Fernández-Galiano 1956, 194 und 205 ad loc. sowie Giannini (= Gentili et al.) 2013, 447 ad loc. Nach Wiskemann 1871, 5, Gildersleeve 1890, 173 und Lehnus 1981, 100 ad loc. sind in ἄφθονοι Syrakuser und Stymphalier mit inbegriffen, aber auch diese Interpretation ist biographisch ausgerichtet.

21 Vgl. *P.* 7. 18 f.; *N.* 4. 39–41, *N.* 8. 20–22, 32–34 und Bakchyl. 13. 199–209. Vgl. auch Köhnken 1971, 207 f. (zu *N.* 4. 39–41) und Adorjáni 2011a, 80–104.

22 Richtig Friis Johansen 1973, 6, Carne-Ross 1976, 7 und Groenendaal 2010, 390 Anm. 57.

23 Vgl. Most 2003, 134–136.

24 Σ ad 27d (καὶ μάντις καὶ ἀνδρεῖος τὰ ἐν μάχαις), 30b (ἦν γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς καὶ μάντις ὁ Ἁγησίας) und c (φησὶ γὰρ καὶ τὸν Ἁγησίαν μεθ' Ἱέρωνος στρατευσάμενον πολλοὺς πολέμους κατωρθωκέναι μαντείᾳ καὶ ἀρετῇ) (I 160 f.). Zu der Textgestalt (φασί oder φησί) von Σ 30c (I 161) und der Quelle der Angabe vgl. oben Anm. 2. Luraghi 1997, 84 hält Σ 30c für ein Autoschediasma, weil Hieron nicht viele, sondern nur einen einzigen Krieg geführt hat (472/471 v. Chr. gegen Therons Sohn Thrasydaios). Aber die Scholien könnten auch die Vorbereitung zum Feldzug gegen Theron und Polyzelos hierher gezählt haben.

historisches Faktum unmittelbar zur Sprache gebracht worden sei.[25] Da jedoch Pindar, der die Wahrheit hochschätzt, kaum etwas suggeriert haben dürfte, das der geschichtlichen Wirklichkeit schnurstracks zuwiderliefe, dürfen wir getrost annehmen, dass Hagesias tatsächlich Hierons Seher und Feldherr war.[26] Wird etwa der Name des Vaters Sostratos (v. 9: ‚der das Heer rettet') als Vorverweis auf die von dem Sohn erfüllte Rolle des Feldherrn verstanden und mit Bedeutsamkeit verwendet? Mit dieser Annahme muss ausgeschlossen werden, dass Hagesias gleichzeitig olympischer Seher gewesen wäre, was die Scholien zuversichtlich genug sind zu postulieren.[27] Ob er tatsächlich Hieron als sein Freund nahe stand, muss man dahingestellt sein lassen,[28] da die Parabel Amphiaraos und Hagesias und nicht Adrastos und Hieron in Parallele stellt, wie die Scholien scharfsinnig, aber irrig den Vormythos interpretiert haben.[29] Zum Verhältnis Hierons zu Hagesias werden wir bei der Analyse der dritten Passage (v. 93–105) noch zurückkehren.

ἐξ οὗ πολύκλειτον καθ' Ἕλλανας γένος Ἰαμιδᾶν·
ὄλβος ἅμ' ἕσπετο· τιμῶντες δ' ἀρετάς

25 Karsten 1825, 131 ad loc. äußert als Erster Zweifel: *Verba autem schol.* (…) *ex ipso hoc loco temeraria conjectura ducta videntur*. Es geht jedoch nicht an, die Verbindung in der athletischen Tüchtigkeit des Hagesias zu suchen (so auch de Jongh 1865, 382), da so konkreter Vergleich (Seher) und übertragener (Athlet) vermischt wären.

26 Richtig Hepding 1914, 689 und Romagnoli 1916, 143. Es ist kaum möglich mit Fehr 1936, 98 Kämpfer- und Sehertum dem Iamidengeschlecht zugute zu halten, da der Personenbezug (v. 12: τίν = Hagesias) offenliegt.

27 Σ ad 7c (I 156).

28 Vgl. Luraghi 1997, 85: *Anche se l'ipotesi che egli* [Hagesias] *appartenesse all'entourage dei tiranni rimane obiettivamente la più probabile, non si può del tutto escludere che Agesia* (…) *non fosse proprio un Anfiarao a fianco di Adrasto-Ierone, ma più modestamente uno dei non pochi nobili arcadi venuti a cercar fortuna in Sicilia nei primi decenni del V. secolo*. Die prosopographische Darstellung bei Giannini (= Gentili et al.) 2013, 137 f. leidet an einer kritiklosen Übernahme der Scholien-Angaben.

29 Implizit durch die Gleichstellung Σ ad 27d und 30bc (I 160 f.). Diese könnten auf einen Kommentarpassus zurückgehen, der Amphiaraos und Hieron explizit in Korrespondenz stellte. Zur Parallele Hieron–Adrastos vgl. Dissen 1847, 72 f., Mezger 1880, 134, Fraccaroli 1894, 234 und 241, Kirkwood 1982, 86 ad 13–17 (als unsichere Vermutung), Hutchinson 2001, 418 ad 92 und neuerdings auch Groenendaal 2010, 391 sowie Foster 2013, 300 f., die darin eine Versöhnungsstrategie in der angeblichen Rivalität des Hagesias und Hieron erblickt. Dass die Parallele Hagesias–Amphiaraos nicht wörtlich genommen werden darf und deshalb keine Korrespondenz zwischen Hieron und Adrastos vorliegt, bemerkt Friis Johansen 1973, 2.

ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται· τεκμαίρει
χρῆμ᾽ ἕκαστον· μῶμος ἐξ ἄλλων κρέμαται φθονεόντων
τοῖς, οἷς ποτε πρώτοις περὶ δωδέκατον δρόμον
ἐλαυνόντεσσιν αἰδοία ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν.
εἰ δ᾽ ἐτύμως ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος, Ἁγησία, μάτρωες ἄνδρες
ναιετάοντες ἐδώρησαν θεῶν κάρυκα λιταῖς θυσίαις
πολλὰ δὴ πολλαῖσιν Ἑρμᾶν εὐσεβέως, ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ᾽ ἀέθλων,
Ἀρκαδίαν τ᾽ εὐάνορα τιμᾷ, κεῖνος, ὦ παῖ Σωστράτου,
σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν.

Da kommt das unter den Griechen berühmte Geschlecht der Iamiden her. Das Glück gesellte sich ihnen bei. Tapfer an ihrem Werk wandeln sie eine glänzende Straße. Jede Tat ist dafür ein Zeugnis, während die anderen Neidischen mit ihren Tadelworten denjenigen zusetzen, auf die Charis, die Ehrfurcht einflößende, sagenhafte Schönheit herabträuft, wenn sie als Erste die zwölf Runden durchmessen. Wenn es wahrlich zutrifft, Hagesias, dass deine mütterlichen Verwandten, unter dem Berg Kyllene wohnend, Hermes, den Boten der Götter, der die Kampfspiele und den Bereich der Wettkämpfe innehat und das mannstarke Arkadien hochschätzt, mit Gebeten und Opfern viel und vielfach fromm ehrten, dann ist es dieser Gott, Sohn des Sostratos, der mit seinem dumpftönenden Vater dein Glück vollendet.

Nach dem Abschluss des Mythos wird feierlich verkündet, dass seit der Zeit des Iamos das Geschlecht der von ihm stammenden Iamiden überall in Hellas berühmt ist. Dass der olympische Sieg des Hagesias als Teil der glorreichen Geschichte der Iamiden angesehen werden kann, deutet eine kurze, schlaglichtartige Schilderung des Wagensiegs (v. 76: ἐλαυνόντεσσιν) an, wobei doch dieser Sieg des Einzelnen wegen der Pluralform (τοῖς, οἷς) als eine allgemeintypische Erfahrung (der siegreichen Konkurrenten) dargestellt wird. So darf das Motiv des μῶμος (‚lauter Tadel', ‚Nörgelei') wiederum nicht als biographisches Element ausgelegt werden.[30]

30 Der Urheber der biographischen Interpretation (der μῶμος sei der seiner in Olympia anwesenden syrakusanischen Gegner, die ihn drei Jahre später getötet haben sollen) scheint Boeckh in seinem einflussreichen Kommentar (1821 II 2, 160 ad 72–81) gewesen zu sein (163 ad 100–105 vermutet er die Ursache des Neides in der Freundschaft des Hagesias mit Hieron und seiner Ausnahmestellung in der Stadt). So auch Rauchenstein 1845, 27, Dissen 1847, 81 und Fernández-Galiano 1956, 205 ad loc.

Mit v. 77 findet über einen rhetorischen Konditionalsatz und die Partikel δέ ein Szenenwechsel statt. Die Verehrung, die die mütterlichen Anverwandten (v. 77: μάτρωες ἄνδρες) des Hagesias in Arkadien (v. 80) dem Hermes zuteil werden ließen, hat zu seinem Sieg geführt und verspricht weitere künftige Erfolge. Olympische Iamiden-Vorfahren und arkadische (wohl stymphalische) Verwandte mütterlicherseits stehen einander in geographischem und genealogischem Komplementärverhältnis gegenüber. Das bedeutet erstens, dass die arkadischen Verwandten keine Iamiden sind, und zweitens, dass die Iamiden der väterlichen Linie des Hagesias zuzuordnen sind.[31] Das muss die historische Wirklichkeit darstellen, aber die lockeren Begriffe ‚Iamiden' und ‚mütterliche Verwandte' erlauben nicht, die exakten Familienverhältnisse des Hagesias zu rekonstruieren. Ob er unmittelbar einem Iamidenvater und einer arkadischen Mutter entstammte, oder diese Kombination auf seine entfernteren Vorfahren zutrifft, ob er in Elis, Stymphalos oder Syrakus geboren wurde, wann und warum es zu einer Übersiedlung nach Syrakus gekommen ist, lässt sich nicht mehr ermitteln.[32]

Pindar schreibt keine Biographie, und es ist ihm gelungen, die klaren Konturen soweit verfließen zu lassen, dass nur auf jenen Aspekt, an dem ihm gelegen

31 Richtig schon Σ ad 129e und 130a (I 182), Farnell 1932, 46 ad 77–80 und kürzlich Luraghi 1997, 79: *L'implicazione più diretta del testo è che gli antenati materni di Agesia fossero arcadi, presumibilmente di Stinfalo, e* non *fossero Iamidi.* Bury 1890a, 480 hingegen meint, die μάτρωες ἄνδρες des Hagesias seien die Iamiden gewesen (d.h. Hagesias sei auf der mütterlich-arkadischen Linie ein Iamide gewesen; so auch Fernández-Galiano 1956, 190, Longo 1991, 122 und Stehle 1997, 162), während sein Vater kein Iamide war. Dies verstößt aber gegen den sachlichen (arkadische Iamiden gibt es nicht) und textuellen (die betreffenden Verse handeln nicht von den Iamiden) Tatbestand. Es trifft nicht zu, dass die Väter des Hagesias keine Erwähnung fänden, weshalb sie keine Iamiden sein könnten (Bury 1890a, 480). Im Gegenteil dient der ganze Mythos zu ihrer Verherrlichung. Durch v. 77–81 wird das Lob auch der mütterlichen Linie nachgetragen.

32 Luraghis Folgerungen (1997, 83 und 85) sind im Wesentlichen zutreffend, obwohl die Emigration des Hagesias aus Arkadien (zwischen 485 und 480 v. Chr. oder ein wenig früher) und das Erlangen des syrakusanischen Bürgerrechts von Gelon anlässlich der Neugründung der Stadt durchaus spekulativ sind. Nach Hutchinson 2001, 371 dürfte Hagesias nicht in Stymphalos geboren worden und nach Syrakus ausgewandert sein, da nur seine mütterlichen Verwandten Stymphalier sind. Zum problematischen Verhältnis von γένος und οἶκος bei Pindar vgl. auch Parker 1996, 63 Anm. 26. Die väterliche Linie scheint allerdings bei dem γένος (d.h. Hagesias als Iamide) konstitutiv zu sein, während die mütterliche Seite eher die Zugehörigkeit zu einem bestimmten οἶκος (d.h. Hagesias als Stymphalide) festlegt. Roussel 1976, 53 akzentuiert hingegen (unter Hinweis auf *O.* 6) die gleichberechtigte Verschränkung der väterlichen mit der mütterlichen Linie.

ist, ein helles Licht fällt, jedes andere in verschwommenem Zwielicht dämmert. Worauf es ausschließlich ankommt, ist die im Gedicht sich klar abzeichnende Tatsache, dass Iamos und Hagesias verbunden sind insofern, als beide eine arkadische (Stammes)mutter haben und Hagesias von einem Vater abstammt, der seine Linie auf den Stammesherrn Iamos zurückführt.[33]

Wir wenden uns jetzt dem Epilog zu, wobei wiederum das Verhältnis zwischen dem Sieger und dem syrakusanischen Herrscher zu hinterfragen sein wird.

εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας,
τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων,
ἄρτια μηδόμενος, φοινικόπεζαν
ἀμφέπει Δάματρα λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν
καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος. ἁδύλογοι δέ νιν
λύραι μολπαί τε γινώσκοντι. μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων,
σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐηράτοις Ἁγησία δέξαιτο κῶμον
οἴκοθεν οἴκαδ᾽ ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέων ποτινισόμενον,
ματέρ᾽ εὐμήλοιο λείποντ᾽ Ἀρκαδίας. ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ᾽ ἐν χειμερίᾳ
νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ᾽ ἄγκυραι. θεός
τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἶσαν παρέχοι φιλέων.
δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις
Ἀμφιτρίτας, ἐμῶν δ᾽ ὕμνων ἄεξ᾽ εὐτερπές ἄνθος.

Sag ihnen, dass sie Syrakusens und der Insel Ortygia gedenken sollen, die Hieron mit reinem Szepter verwaltet, Weisheit an den Tag legt und sowohl die purpurfüßige Demeter als auch das Fest ihrer Tochter mit weißen Rossen hegt und die Macht des Zeus von Aitna. Dem Herrscher sind aber süßklingende Leiern und Gesänge nicht unbekannt. Möge die heranschleichende Zeit sein Glück nicht stören, sondern möge er auch mit liebevoller Zuvorkommenheit den Festzug des Hagesias empfangen, der von Hause nach Hause kehrt und die stymphalische Burg, Mutter des schafreichen Arkadiens, verlässt. Es frommt, in einer stürmischen Nacht aus dem schnellen Schiff gleich zwei Anker ausgeworfen zu haben. Wenn nur der Gott sich dieser und jener annähme und ruhmreiches Leben

33 Dass die Verbindung der eleischen Iamiden mit Arkadien Propaganda war, die Sostratos oder einer seiner Vorfahren veranlasste, um sein stymphalisches Bürgerrecht zu rechtfertigen (Luraghi 1997, 82), lässt sich nicht beweisen.

schenkte! Du aber, o Herr des Meeres, gewähre gerade Fahrt bar jeglicher Mühe, Gemahl der Amphitrite mit goldenem Spinnrocken, und lasse die reizvolle Blume meiner Lieder gedeihen!

Welche prosopographischen Daten aus diesen Versen eruiert werden können, hängt von der Beziehung ab, die v. 96 das Pronomen νιν hat. Traditionell wird es auf Hieron (v. 93) bezogen, wogegen Friis Johansen Einspruch erhob und νιν auf Ortygia (v. 92), d.h. eigentlich als *pars pro toto* auf Syrakus, gehen ließ. Wenn das zuträfe, empfinge nicht Hieron, sondern die Stadt(nymphe) Ortygia den heimkehrenden Sieger (v. 98). Hierdurch entfiele ein wichtiger Beweis für die angebliche Freundschaft von Hieron und Hagesias, derer die Scholien – nicht zuletzt aufgrund dieser Stelle – sicher waren.[34] Die Argumente des dänischen Philologen gegen ‚νιν = Hieron' sind alle scharfsinnig, aber allzu subjektiver Art.[35] Keines ist so schlagend, dass wir die traditionelle Auffassung fahren lassen sollten. Was jedoch in meiner Sicht entscheidend für die Beziehung ‚νιν = Hieron' spricht, ist die Tatsache, dass das grammatische und – was sogar wichtiger ist – psychologische Subjekt (das also den Fokus des Interesses beansprucht) des Satzes τάν (…) κράτος (v. 93–96) eindeutig Hieron ist. Ortygia verschwindet mit dem Relativpronomen τάν aus dem Blickfeld, und der weitere Verlauf der Aussage ist von Hieron bestimmt, dessen heiliges Amt feierlich umschrieben wird.[36] Der Gesang verherrlicht den Herrscher, nicht die Stadt. Pindar kennt kein eigenwilliges Stadtlob, sondern er bekundet seinen ἀνθρωπικώτερος-Charakter[37] auch dadurch, dass sein Augenmerk immer dem Sieger gilt. Möge das Schicksal den Herrn von Syrakus in der Höhe wandeln lassen, und möge er jetzt Hagesias freundlich gesinnt in Empfang nehmen. Trotzdem darf man einer richtigen *Freundschaft* zwischen Sieger und Herrscher nicht sicher sein,[38] denn empfangen kann Hieron den Sieger und seinen Feldherrn auch auf eine offiziell-repräsentative Weise, und der Empfang des

34 Friis Johansen 1973, 2–6 (als Fehlinterpretation des Begriffs φιλοφροσύναις, v. 98). Zu der Freundschaft zwischen Hagesias und Hieron vgl. Σ ad 165 (I 193): ὅτι φίλος Ἀγησίας Ἱέρωνος καὶ μάντις. So auch Weniger 1915, 69.

35 Friis Johansen 1973, 4f. Zu seiner Kritik vgl. Heath 1988, 191 Anm. 31 und den Kommentar zu v. 96f.

36 Vgl. Race 1990, 76 Anm. 47: *To refer vaguely at Ortygia at this point would ruin the carefully constructed climax that joins Hieron and Hagesias.*

37 Die bekannte Formulierung des Eustathios (*prooim.* 34. 1. 14).

38 Friis Johansen 1973, 3 erhebt gegen ‚νιν = Hieron' nicht zuletzt deshalb Einspruch, weil dadurch – meint er – eine enge Verbindung zwischen dem Herrscher und seinem Untertanen postuliert werden müsste. Das ist aber nicht der Fall.

Herrschers könnte sogar stellvertretend-metonymisch für den der Stadt stehen. Insofern ginge die traditionelle syntaktische Auffassung mit Friis Johansens inhaltlicher Interpretation einher. Jedenfalls kann Hagesias dem Herrscher Hieron nicht ganz fremd gewesen sein. Dafür spricht, dass Hieron überhaupt erwähnt wird, auch wenn dies aufgrund der Regeln des Genus nicht verbindlich gewesen wäre (*N.* 1 und *N.* 9 wird Hierons nicht gedacht, wo doch ein Kompliment wegen eines persönlichen Kontaktes des Feldherrn Chromios zum Herrscher nahegelegen hätte).[39] Einen Anstoß zu Hierons Erwähnung könnte das vom Herrscher verwaltete kultische Amt gegeben haben, das V. 94–96 nachdrücklich hervorgehoben wird und über das Hieron mit Hagesias verbunden erscheint, der ein ähnliches Amt am Zeus-Altar innehatte.[40] Hierons Preis würde in diesem Sinne zu dem des Siegers beitragen und den Seher Hagesias im Rang erhöhen.

Die biographische Relevanz der nächsten Verse (99 f.) steht außer Zweifel: Hagesias ist in zwei Städten zuhause, sowohl in dem arkadischen Stymphalos, wo seine mütterlichen Verwandten (V. 77) wohnen, als auch in dem sizilianischen Syrakus, so dass er von Hause nach Hause (V. 99: οἴκοθεν οἴκαδ[ε]) fährt.[41] Das Bild des mit zwei Ankern befestigten Schiffes drückt wohl auch diesen Sachverhalt aus.[42] Es fragt sich nur, ob sich aus ἐν χειμερίᾳ / νυκτί (V. 100 f.) ein Hinweis auf die historische Situation gewinnen lässt. Bestimmt ist das Bild der stürmischen Nacht nicht um des Ornaments willen der Beschreibung des zweifach verankerten Schiffes hinzugefügt,[43] sondern es muss eine Entsprechung in der Lebenssituation des Hagesias haben. Das von den Scholien[44] und später

39 Vgl. Luraghi 1997, 83 f.

40 Vgl. Boeckh 1821 II 2, 162 ad 92–100: *quae sacra Hieronis munera poeta commemorasse videtur, ut iustitiae iunctam pietatem sacerdotalem significaret: quod etiam aptius in carmine vatem celebrante, qui religionibus plurimum tribuit.* Vgl. auch Hutchinson 2001, 419 ad 94 f. und oben Anm. 8.

41 Ob es sich dabei um ein doppeltes (d. h. neben dem syrakusanischen auch um ein stymphalisches) Bürgerrecht, oder nur um enge familiäre Verbindungen zu Stymphalos handelt, wie de Jongh 1865, 401 annimmt, ist eine juristische Frage, die sich nicht mehr entscheiden lässt und auch wenig relevant ist.

42 Σ ad 170a: τοῦτο δέ φησι διὰ τὸ καὶ τὸν Ἁγησίαν δύο περιέχεσθαι πατρίσι, τῇ τε Ἀρκαδίᾳ καὶ ταῖς Συρακούσαις und ad 170d (I 194): ἀστείως ἀπολογεῖται τοῦ εἶναι τὸν νικηφόρον δύο πατρίδων (…).

43 Thummer 1968 I 57 bemerkt: (…) *das* tertium comparationis *dieser Metapher* [*sind*] *nicht die Sturmnächte, sondern die zwei Anker* (*zwei Heimatstädte*).

44 Σ ad 170c: (Anfang verstümmelt) οὕτω καὶ πρὸς τὰς γινομένας ταραχὰς αἱ δύο πόλεις [χρήσιμοι]; 170e: ἡ δὲ ἔμφασις ὅτι ἐκπίπτοντες τῆς ἑτέρας πόλεως ἐπὶ τὴν ἑτέραν δύνανται σῴζεσθαι παραγινόμενοι (I 194).

von Boeckh[45] und Wilamowitz[46] anvisierte Szenario, Hagesias sei in Syrakus angefeindet gewesen (ἐν χειμερίᾳ / νυκτί), deshalb habe er durch den Besuch in Stymphalos seinen Rückzug vorbereitet (δύ' ἄγκυραι: Stymphalos als „Sicherheitsanker"), was jedoch seine Ermordung in den Wirren nach Hierons Tod nicht verhindern konnte, ist äußerst voraussetzungsreich. Allein die Ermordung des Hagesias hat eine gewisse textuelle Basis und könnte eventuell historische Wirklichkeit sein.[47] Aber auch dies ist nicht sicher, und alles andere ist höchst spekulativ. Die stürmische Nacht kann ganz konkret eine Gefahr bezeichnen, der Hagesias auf der Seereise nach Syrakus ausgeliefert ist (‚Es ist gut, auf stürmischer See zwei Anker zu haben, d.h. von Stymphalos in Syrakus glimpflich anzukommen'), oder ganz allgemein alle möglichen Fährnisse, die einem auf seinem Lebensweg entgegentreten (‚Es ist gut, im Sturm des Lebens mit zwei Ankern unerschüttert stehen zu bleiben').[48] Dass die gefährliche Nacht nicht auf syrakusanische Ereignisse gehen kann, zeigt die darauffolgende

45 Boeckh 1821 II 2, 163 ad 100–105: *non multo post in Sicilia interemptus Agesias est, qui bene fecisset, si altera esset ancora Arcadica usus.*

46 Wilamowitz 1886, 172 (*Er hatte sich einen sicheren Hafen bereitet, wenn die Wogen des politischen Lebens in Syrakus zu stürmisch werden sollten*) und ders. 1922, 307. So auch Christ 1896, 49, Coppola 1931, 139, Farnell 1932, 40, Gundert 1935, 51, Schwenn 1950, 1663, Fernández-Galiano 1956, 189, Perrotta 1958, 226, Méautis 1962, 193, Schadewaldt 1972, 76, Ferrari 1998, 131 Anm. 48 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 473 ad loc.

47 Die Annahme der Ermordung des Hagesias stützt sich auf Σ ad 165 (I 193) (ὅς [sc. Hagesias] ἀνῃρέθη Ἱέρωνος καταλυθέντος) und wird von Cauer 1893, 795, Gaspar 1900, 139, Schwenn 1950, 1663 und Bowra 1964, 132 kritiklos übernommen, obwohl es einen Fehler (Hieron starb und wurde nicht entthront) und eine nicht verlässliche Angabe (die Ermordung des Hagesias) enthält. Auch Friis Johansen 1973, 3 ist weniger kritisch, was den Tod des Hagesias betrifft (*we may accept what is generally acknowledged as a historical fact*). Zur Beurteilung des Quellenwerts der Scholienangabe vgl. Luraghi 1997, 84f. (entweder ein Autoschediasma unter dem Einfluss der düsteren Atmosphäre des Schlussteils des Gedichts oder Entstellung der Angaben anderer geschichtlicher Quellen [dabei Verwechslung des Thrasybulos, der tatsächlich abgesetzt wurde, mit Hieron]). Nach Barrett 1973, 33 meinten die Scholiasten unter Hieron versehentlich die Tyrannei.

48 Zur gnomischen Auffassung der Sturmnacht vgl. Carne-Ross 1976, 31, Lehnus 1981, 106 ad 100ff., D'Alessio 1995, 157 Anm. 26 und Luraghi 1997, 75. Péron 1974, 62–64 ist bereit, der Aussage (v. 100f. sowie auch v. 103f.) neben konkret-historischen Bezügen (d.h. Wirrsal in Syrakus) auch einen allgemein-gnomischen Aussagewert zuzuerkennen: Pindar steige von historischen Gebilden zur allgemeinen Betrachtung der *condicio humana* auf. So auch Kirkwood 1982, 94 ad 100f. Umgekehrt dürfte nach Fraccaroli 1894, 239 die allgemein-gnomische Substanz bei späteren Vorführungen mit historischen Anklängen entsprechend den Erfahrungen des Hagesias angereichert worden sein.

Bitte (V. 102), in der auf diese und jene (Syrakuser und Stymphalier) Segen herabgefleht wird. Wie die Bitte allgemein gilt (Stymphalos ist gewiss nicht von Wirren zerrüttet[49]), muss ebenso auch die vom Gewitter heimgesuchte Nacht auf allgemein (alle Zeit und für diese und jene, d.h. alle) bedrohliche Lebensverhältnisse hindeuten. Wie im Fall des Hagesias scheint auch hier eine rhetorisch-pragmatisch sehr effektive Sublimierungsstrategie am Werke zu sein: Das Gebilde der stürmischen Nacht bezieht sich sehr konkret auf die Fahrt nach Syrakus (für ein stymphalisch-syrakusanisches Publikum unmittelbar verständlich) und auf die gefährliche Lebensfahrt im weitesten Sinne (für spätere Aufführungskontexte).[50] So entsprechen einander die beiden maritimen Formulierungen ἐν χειμερίᾳ / νυκτί (V. 100 f.: negativer Ausdruck in der Gnome) und εὐθὺν δὲ πλόον (V. 103: positiver Ausdruck in der Bitte) insofern, als beide eine konkrete (‚Seefahrt nach Syrakus‘) und eine allgemein-metaphorische Lesart (‚ungestörter Lebensweg‘) nahelegen.

Folgendes lässt sich also in Bezug auf Hagesias mit Sicherheit oder hoher Wahrscheinlichkeit sagen: Er hat einen olympischen Sieg mit dem Maultiergespann errungen; er war ein Iamide väterlicherseits, ein Stymphalier mütterlicherseits, sowohl in Syrakus als auch in Stymphalos heimisch; er stand wohl im Dienste Hierons als sein Seher und Feldherr.

1.3 Phintis, der Wagenlenker

Vor die Mythoserzählung schaltet Pindar einen Anruf an Phintis ein, den er auffordert, das Maultiergespann anzuschirren, um auf reinem Wege zum Geschlecht der besungenen Männer zu kommen:

ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων,
ᾇ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ᾽ ἐν καθαρᾷ
βάσομεν ὄκχον, ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἀλλᾶν ὁδὸν ἁγεμονεῦσαι
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ
ἐπεὶ δέξαντο·

49 Bowra 1964, 132 vermutet Wirren auch in Arkadien, aber dies ist eine pseudo-historische Auslegung des Pindar-Textes, wie dies in den Scholien praktiziert wird. Herodot (9. 35: Teisamenos-Geschichte) wird dafür nicht herhalten, spartanisches Machtstreben in Arkadien zu belegen.

50 Für eine genauere Analyse der Aufführungsszenarien vgl. Kapitel 3. 2. 2.

> Wohlan, schirre mir nun, o Phintis, schnellstmöglich die Kraft der Mäuler an, damit wir den Wagen auf eine reine Bahn führen und ich endlich auch zum Geschlecht der Helden gelange; denn sie eignen sich wie keine anderen, diesen Weg zu weisen, zumal sie Kränze in Olympia davongetragen haben.

Die Sportart, in der Hagesias siegte, wird zum Betätigungsfeld des Dichters umgewandelt und das Maultiergespann witzigerweise zu einem Musenwagen transfiguriert. Die Scholien erblicken in Phintis den Wagenlenker des Hagesias.[51] Wir haben keinen Grund, daran zu zweifeln. Hagesias hat den Wagen selbstverständlich nicht selbst gelenkt, sondern einen Wagenlenker damit betraut.[52] Da Phintis mit dem Maultiergespann sachkundig umgeht und es anschirrt, muss er der Wagenlenker des Hagesias gewesen sein. Die Namensform Φίντις ist vielsagend.[53] Offensichtlich handelt es sich dabei um die dorische Variante für Φίλτις, da die Alternanz λ~ν für das Dorische charakteristisch ist.[54] Demnach müsste Phintis ein Syrakuser gewesen sein.[55] In welchem Verhältnis er zu Hagesias stand, wissen wir nicht, immerhin dürften sie keine Verwandten gewesen sein, da die Ursprünge des Hagesias jenseits der See auf der Peloponnes lagen.[56] Phintis sollte mit Hagesias nach Olympia geschifft sein und könnte

51 Σ ad 37bcde (I 161 f.).

52 Vgl. *P.* 5 anlässlich des Siegs des kyrenäischen Königs Arkesila(o)s, dessen Wagenlenker Karrhotos war (26). Es war eher die Ausnahme, wenn ein Adliger seinen Wagen selbst lenkte, wie der thebanische Herodotos (*I.* 1. 14 f.). Vgl. Nicholson 2005, 4.

53 Es wäre allerdings nicht angebracht, die ‚Anomalie' des statt des Vokativs verwendeten Nominativs biographisch zu deuten. Kambylis 1964, 136 sieht darin das Zeichen größerer Familiarität (was gut zu der von Nicholson 2005, 90 und 238 Anm. 13 angenommenen niedrigen Herkunft des Wagenlenkers passen würde). Zur Kritik dieser Ansicht vgl. den Kommentar zu v. 22a.

54 Schon von den Scholiasten (ad 37af [I 161 f.]) und Eustathios (z. B. *Il.* 756. 31 und *Od.* 1648. 4) richtig bemerkt. Zu dieser dialektalen (west-griechischen [vor allem dorischen] und arkadischen) Eigenheit vgl. Buck 1955, 64 f. (§ 72), der die inschriftlich bezeugten Namen Φίντων bzw. Φιντίας und φίντατος bei Epicharm anführt. Vgl. auch Σ ad Theokr. 1. 77b.

55 So auch Fraser–Matthews 1997 (IIIA) s. v. Φίντις (2). Auch Wilamowitz 1886, 170 Anm. 27 meint, Phintis sei ein sizilischer Dorer gewesen, wenngleich Arkadien nicht auszuschließen sei. Wäre er jedoch ein Arkader (Stymphalier) gewesen, hätte wohl er den Weg nach Sparta und Arkadien gewiesen und nicht die Maultiere (v. 25–27). Außerdem scheint die Parallele Phintis–Aineas (v. 22~87) zwei Repräsentanten der beiden Heimatländer des Hagesias nebeneinander zu stellen, wobei Phintis am ehesten ein Syrakuser, Aineas ein Stymphalier sein könnte.

56 Nicholson 2005, 90 mag Recht haben, dass Phintis und Hagesias einander nahe standen, aber beweisen lässt sich dies nicht (die Parallele Phintis–Aineas reicht dazu nicht aus).

ihn auch nach Stymphalos begleitet haben. In diesem Fall dürfte die musische Fahrt von Olympia nach den peloponnesischen Ursprüngen (Sparta und Arkadien) ein Reflex dieser realen Fahrt sein.

Ob die preisgekrönten Maultiere (v. 25–27) von einem syrakusanischen Stall herkamen und mitsamt dem Wagen zu Schiff nach Olympia transportiert wurden oder von einer stymphalischen Stallung auf dem Festland zum Schauplatz des Rennens gelangten,[57] entzieht sich unserer Kenntnis. Mit Bedacht hat Pindar nur den Namen des Wagenlenkers festgehalten, alles Konkrete zu einer fiktiv-poetischen Fahrt entschärft. So konnte die etymologische Bedeutung des Namens (Φίλ-τις < φίλ-ος: ‚der Freund') zum Tragen kommen. So wie Phintis Hagesias hilft, den Sieg zu erringen, hilft er auch Pindar, sein Lobesprogramm durchzuführen. Deswegen wird Phintis als ‚Freund' bezeichnet, wie selbst Pindar Freund des Adressaten ist (oder zumindest ist er bemüht, sich so zu stilisieren[58]). Das enkomiastische Element der Freundschaft wird also verdoppelt und von dem Dichter auf seinen Gehilfen, den Lenker des musischen Wagens, übertragen.

Dieses Verhältnis des Dichters zu einer Hilfsgestalt im Zeichen der Freundschaft zum Sieger kommt *P.* 10. 64–66 vorzüglich zur Sprache: πέποιθα ξενίᾳ προσανέϊ Θώρακος, ὅσπερ ἐμὰν ποιπνύων χάριν / τόδ' ἔζευξεν ἅρμα Πιερίδων τετράορον, / φιλέων φιλέοντ' ἄγων ἄγοντα προφρόνως. Das Motiv der parallelen φιλία wird über die Partizipien φιλέων φιλέοντ[α] ausgedrückt: Der Dichter liebt den Sieger, der Verwandte des Siegers, ein gewisser Thorax, der das Lied bestellt haben dürfte,[59] liebt den Dichter (φιλέων [Thorax] φιλέοντ[α] [Pindar, sc. den Sieger]). Deswegen geht er ihm als Gehilfe zur Hand: ἄγων ἄγοντα προφρόνως. Der Akt von ἄγειν kann sich hier nur auf den Vorgang des Besingens als Fahrt auf dem Musenwagen beziehen. Dementsprechend fährt der Dichter den Besungenen gleichsam auf dem Musenwagen des Liedes, und Thorax, der das Lied bestellt haben sollte, tritt symbolisch neben den Dichter und leistet ihm

Sicher ist er kein Verwandter, denn diese Tatsache hätte unmöglich verschwiegen werden können (so Nicholson 2005, 238 f. Anm. 30). Dass der Wagenlenker ein Familienmitglied des Siegers sein konnte, zeigt *P.* 5: Karrhotos war entweder Schwiegervater (Σ ad 33 [II 175]) oder Schwager (Σ ad 34 [II 176]) des kyrenäischen Königs Arkesila(o)s.

57 Dieses letztere ist Heynes implizite Annahme: *deducant me eae mulae eadem via, qua Olympiam properarunt illae ut cursum certarent* (1798 I 70 ad 37). Die Maultiere könnten von Stymphalos stammen, aber der explizite Grund ihres Einsatzes bei der poetischen Fahrt ist der von ihnen gewonnene olympische Sieg (v. 26 f.).

58 Gundert 1935, 32–39.

59 Vgl. Σ ad *P.* 10. 99a (II 251 f.).

Wagenlenkerdienst (ἄγων [Thorax] ἄγοντα [Pindar, sc. den Sieger] προφρόνως [‚wohlwollend' = Freundschafts/Bereitwilligkeitsmotiv]).[60]

Nicholson hat neuerdings angesichts der Tatsache, dass der Wagenlenker ein *Maultier*gespann führte (was anscheinend weniger prestigeträchtig war) und dass er unter Ausschluss von Personalien angerufen wird, dafür plädiert, dass er wenig berühmt und kein Aristokrat gewesen sein sollte.[61] Seine Einführung präsentiere ein Muster des Herr–Angestellter-Verhältnisses, wodurch Hagesias, der Herr des Phintis, als Untertan des größeren Herrn Hieron erscheine.[62] Wir haben oben zu dieser Hypothese einige Bedenken geäußert. Der Auftritt des Wagenlenkers dient in meiner Sicht dem einfachen Ziel, einen poetischen Gehilfen bei dem Übergang zum Mythos zu haben. Da Phintis nicht als Wagenlenker, sondern als poetische Führer-Gestalt dargestellt wird, werden gerade jene Informationen vorenthalten, die für die Charakterisierung eines Wagenlenkers wichtig wären. Dazu ist einzig sein Name vonnöten, der einer poetischen Etymologisierung Vorschub leistet, die die metaphorische Funktion des Trägers des Namens widerspiegelt. Das Fehlen eines Patronymikons (im Gegensatz zu Karrhotos Alexibiadas, *P.* 5. 45) zeigt nicht unbedingt die nicht-aristokratische Abkunft des Phintis an. Auf diese Weise dürfte der sinnstiftende Namensteil allein zur Geltung gebracht worden sein. Die Darstellung des Wagenlenkers als ‚nicht-Wagenlenker' führt insgesamt zu der verschwommenen Ausdrucksweise, die tatsächlich – aber notwendig – von anderen Wagenlenker-Porträts, wie dem des Karrhotos in *P.* 5. 26–53 und dem des Nikomachos in *I.* 2. 19–29, absticht.

Die historische Person des Wagenlenkers Phintis wird also abgebaut, um den Aufbau der symbolischen Rolle des Gehilfen des Dichters zu ermöglichen. Das gleiche Anliegen und Vorgehen werden wir im Fall der Aineas-Gestalt beobachten können.

---

60 Schwenn 1939, 22 und Simpson 1969, 439–441 interpretieren hingegen die Partizipien als Ausdruck der Wechselseitigkeit: Thorax liebt und führt Pindar, Pindar liebt und führt Thorax (eine *technisch bedenkliche Situation*, wie Schwenn selbst zugibt). Wie menschliche Verhältnisse (vor allem starke Freundschaft) mithilfe der Pferdegespann-Motivik versinnbildlicht werden können, zeigt Griffith 2006, 331–336.

61 Nicholson 2005, 90 und 238 Anm. 13. Seine apodiktische Formulierung (238 Anm. 13: *he was surely not an aristocrat*) steht mit der anderen Aussage des Satzes (*Nothing is known about Phintis beyond the limited information provided by* Ol. *6* [...]) im Widerspruch.

62 Nicholson 2005, 93.

1.4 Aineas, der ‚Choreg'

Auf das Lob der Vorfahren und das meisterhaft durchgeführte Selbstlob, vermittels dessen der Dichter seinen eigenen Stammbaum mit dem des Hagesias verbindet, folgt ein Anruf an einen gewissen Aineas mit der Aufforderung, seine Kameraden dazu zu veranlassen, Hera Parthenia zu besingen, danach aber zu erkennen, ob Pindar mit seinem wahren Bericht dem alteingesessenen Schimpfwort ‚boiotische Sau' entgeht. Aineas sei der rechte Mann, die Dichtkunst Pindars in günstiges Licht zu stellen, denn er sei ein aufrechter Bote, der Botenstab der Musen und süßer Mischkrug von Liedern (V. 87–91):

> ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
> Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι,
> γνῶναί τ᾽ ἔπειτ᾽, ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
> λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν. ἐσσὶ γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
> ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·

> Sporne nun, Aineas, deine Gesellen an, zuerst Hera Parthenia zu besingen, dann zu erkennen, ob wir dem alten Schimpfwort, der boiotischen Sau, durch unseren wahren Bericht entgehen. Bist du doch ein wahrhaftiger Bote, der Botenstab der schönhaarigen Musen, süßer Mischkrug laut tönender Lieder.

Aufgrund der impliziten Angabe der Scholiasten[63] geht man öfters davon aus, dass das Siegeslied in Stymphalos (ur)aufgeführt wurde (siehe dazu das nächste Kapitel 2. 2), und in diesem Kontext hält man Aineas (ebenso im Anschluss an die Scholien) für einen *chorodidaskalos*.[64] Der Begriff ist ungeschickt gewählt, da er sich eher auf den Meister bezieht, der Chöre von Dramen einüben

---

63 Σ ad 167d (I 193): ἐκ τοῦ Στυμφήλου εἰς Συρακούσας πέμπει τὸν ὕμνον (so auch Σ ad 177a [I 195]).

64 Σ ad 148a (I 186) und (in leicht verkürzter Form) ad 149a (I 188). So auch Gildersleeve 1890, 180 und Burnett 1989, 284 Anm. 9. Die Angabe über Pindars schwache Stimme, weshalb er auf die Hilfe des Aineas angewiesen gewesen sein sollte, ist ein verbreiteter Topos (‚schwachstimmige Dichter') und hat keinen historischen Quellenwert (dazu vgl. Lefkowitz 1991, 196). Immerhin hat dieses Scholion Eustathios beeinflusst (*prooim.* 32: die Beauftragung des Aineas zeigt an, dass Pindar kein hervorragender Sänger war) (vgl. auch Kambylis 1991, 28 in app. ad loc.). Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 ad loc. hat neulich den Topos des ἰσχνόφωνος Dichters angesichts der Rolle des Aineas als χοροδιδάσκαλος unüberprüft als Tatsache dargestellt.

lässt.[65] Nennt man stattdessen Aineas einen *exarchos* oder *choregos* des Gesangs,[66] so trifft man wohl nicht sehr weit am Wahren vorbei, ohne sich dabei auf eine eindeutig monodische oder chorodische Aufführungsform festzulegen.

Was kann man noch über Aineas in Erfahrung bringen? Drei Textdaten legen nahe, dass er ein stymphalischer Verwandter des Hagesias auf der mütterlichen Seite war. Erstens wird er nach der Darstellung der Verbindungen des Hagesias (Arkadien ist der Stammsitz der μάτρωες ἄνδρες [v. 77] des Siegers) und des Dichters (die Stymphalierin Metope ist Großmutter des Dichters [v. 84]) zu Arkadien erwähnt, zweitens scheint das Hera-Lied, das er zum Gehör bringen soll, auf einen lokalen Hera-Kult[67] Bezug zu nehmen (die genaue Erörterung der Frage, ob es sich dabei um ein separates Kultlied handelt oder nicht, müssen wir bis zum dritten Einleitungskapitel [103–106] zurückstellen, obwohl sie auch im nächsten Kapitel [63] berührt wird), drittens bezeugen andere Quellen mehrere arkadische Aeneae, die eventuell spätere Nachkommen des pindarischen gewesen sein könnten.[68] Dass mithin Aineas ein adliger (mütterlicher)

---

65 Lefkowitz 1991, 196. Nach Vigneri 2000, 101 schließt die Rolle des Chorodidaskalos im Unterschied zur Aufführungspraxis von Dramen auch die eines Choregen/Koryphäen mit ein. Ähnlich auch schon Herington 1985, 24 f. (in Bezug auf Alkman als Chorodidaskalos) sowie 26 und 189 f. (in Bezug auf Aineas). Vgl. auch Irigoin 1952, 8 hinsichtlich der Rolle des Chorodidaskalos bei der Aufführung des Liedes in Abwesenheit des Dichters (ohne eine Erwähnung von *O.* 6).

66 Vgl. Heath 1988, 191 (*Pindar's proxy*), Lefkowitz 1991, 197 (*a performer, a singer, and even a dancer*), Heath–Lefkowitz 1991, 182 (ἔξαρχος des separaten Hera-Lieds) mit einem solistischen Szenario sowie Carey 1989, 556 (*Pindar's intermediary*, zugleich aber auch *chorodidaskalos*) und Currie 2005, 16 (ἔξαρχος der Ode) mit einer chorischen Hypothese.

67 Vgl. Σ ad 148c und 149g (I 187 f.) und Paus. 8. 22. 2.

68 Dieser genealogische Beweis wird zuerst von Boeckh 1821 II 2, 153 geführt. Xenophon erwähnt zwei Personen mit dem Namen Aineas: einen arkadischen Strategen aus Stymphalos (*hell.* 7. 3. 1) (Casaubonus vermutete in diesem den Militärschriftsteller Aineias Taktikos, was jedoch wenig wahrscheinlich ist; vgl. Schwartz 1893, 1020) und einen Lochagen (*an.* 4. 7. 13) (der nach Hornblower 2004, 183 der Großvater des ersteren gewesen sein könnte). Zu weiteren inschriftlich bezeugten Personen aus Arkadien mit dem Namen Aineas vgl. Fraser–Matthews 1997 (IIIA) s. v. Αἰνέας (5). Pausanias (6. 2. 4; 8. 10. 5) kennt einen weiteren Aineas von den Iamiden, den Vater eines gewissen eleischen Thrasybulos. Dieser letztere war Seher der Mantineier im Krieg gegen den spartanischen König Agis (Paus. 8. 10. 5). (Pausanias beschreibt [6. 2. 4–5] auch das Standbild des Sehers mit einem Hund, dessen Bauch aufgeschnitten ist, was auf die von ihm praktizierte „Hundemantik" [*extispicium*] deuten soll. Zur Bedeutung der Eidechse auf seiner Schulter vgl. Parke 1967, 178. Pausanias erwähnt in Bezug auf die Iamiden auch Iamos und Pindars Gedicht [ᾆσμα], das die prophetische Berufung des Ahnherrn der Familie schildert.) Hornblower 2004, 184

Anverwandter des Hagesias aus Stymphalos war, ist zwar nicht sicher, aber sehr wahrscheinlich.[69] Alles andere muss als höchst spekulativ betrachtet werden. Dass er selbst ein Dichter war[70] und das Lied bei seinem Freund Pindar bestellte,[71] wozu er ihn vielleicht in Theben[72] oder umgekehrt: Pindar den Aineas in Stymphalos[73] besucht hat, dies alles lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten. Es muss deshalb dahingestellt bleiben.

Wiederum ist es Pindar, der nicht will, dass man Überflüssiges über Aineas erfährt. Die Konturen der historischen Gestalt werden aufgehoben zugunsten einer metaphorischen Darstellung seiner Rolle. Die einzige im Gedichttext gegebene „geschichtliche" Information über ihn ist sein Name, aber auch diese wird poetisiert. Αἰνέας ist eine ähnliche Etymologie wie Phintis. Diesmal als *nomen agentis* aus αἰνέω gebildet ist Aineas ‚der Lobende'. Das Hera-Lied, mit dem er verbunden erscheint, könnte nichts anderes als *Olympie* 6 sein. Der Beweis,

---

bemerkt: *One might conjecture marriage or proxeny ties between all three Peloponnesian families, those of Hagesias, Aineias and Thrasyboulos*. Weniger 1915, 69 f. Anm. 2 schreibt: *Alles deutet auf den kriegerischen Beruf der stymphalischen Aineiaden*, was auch auf das Geschlecht des Hagesias zuzutreffen scheint (vgl. oben Anm. 6). Nach Farnell 1932, 48 ad 88 sei Aineas, der Vater des Thrasybulos, mit Aineas in *O.* 6 identisch (dies wird, wenn Weniger 1915, 75 den Krieg der Mantineier mit Sparta zu Recht 244 v. Chr. ansetzt, nicht wahr sein, und auch Pausanias [6. 2. 4–5] scheint davon nichts zu wissen, als er über Aineas, Thrasybulos und Pindars Gedicht schreibt). Als später Iamide in Arkadien wird dieser Aineas von Boeckh 1821 II 2, 153 bezeichnet.

69 So auch Hermann 1799, 400, Furtwängler 1859, 223, Boehmer 1891, 107, Kirchner 1893, 1009 (4), Hepding 1914, 689, Coppola 1931, 139, Farnell 1932, 48 ad 88, Schwenn 1950, 1663, Kett 1966, 90, Slater 1969, 89 Anm. 4 (obwohl sowohl Kett als auch Slater Aineas für einen Iamiden halten), Pavese 1975, 95 ad 87, Lehnus 1981, 84, Hutchinson 2001, 414 f. ad 85–91, Hornblower 2004, 183 Anm. 209 (als Kritik an dem Aineas-Eintrag im *LGPN* IIIB [Fraser–Matthews 2000 s. v. Αἰνέας (1)], in dem der Aineas von *O.* 6 als Thebaner bezeichnet wird), Calame 2010, 141 und Mandruzzato 2010, 190 ad loc. Skeptisch Nicholson 2005, 93. Young 1970, 40 f. Anm. 89 hält dies zwar für möglich, rügt aber Wilamowitz, als Musterbeispiel historischer Interpretation, dies als sicher zu betrachten und daraus weitere Schlüsse (Bestellung des Lieds durch Aineas usw.) zu ziehen.

70 Gildersleeve 1890, 171 sowie 180 (Verwandter und *a local poet of the Iamid stock*).

71 So Wilamowitz 1886, 171, Jurenka 1893, 1059 f. und Hepding 1914, 689 (Verwandter und Besteller des Lieds bei Pindar).

72 So Boeckh 1821 II 2, 153 und 162 ad 82–91, Cookesley 1850^2, 128 ad loc., Mommsen 1852^2, 20 ad loc., de Jongh 1865, 398, Mezger 1880, 123, Gildersleeve 1890, 171 und Bowra 1964, 266. Nach Christ 1896, 41 sendet Pindar das Siegeslied aus Theben zu Aineas nach Stymphalos. Heyne 1798 I 81 ad 151 spielt mit dem Gedanken, dass Aineas ein Thebaner (oder zumindest Boioter) war.

73 So Wilamowitz 1886, 171.

dass dies der Fall ist, wird im dritten Kapitel (103–106) geführt. Schließlich werden Aineas lauter dichterische Attribute zugeschrieben: Er ist Bote, Rhabdos und Mischkrug (v. 90 f.).

Aineas ist also für Pindar gar nicht historische Person, sondern ähnlich wie Phintis ‚poetischer Gehilfe'[74] und Verdoppelung seiner selbst: Aineas und Pindar sind beide ‚Lobende', ähnlich wie Phintis und Pindar ‚Freunde' sind. Die Parallele der Phintis- bzw. Aineas-Passage wird nicht nur über die gemeinsame Aussagemodalität (Anruf mit Vokativ-Einleitung) erreicht, sondern auch vermittels des Etymologisierungsverfahrens, das sich charakteristisch von den im Mittelteil platzierten beiden Iamos-Etymologien abhebt (somit ergibt sich hierfür eine chiastische ABBA-Struktur). Während der Name Iamos beide Male durch eine poetische Volksetymologie explizit (v. 47: ἰῷ [‚Veilchensohn'] und v. 55: ἴων [‚Gifterich']) erklärt wird, sind Phintis und Aineas ganz durchsichtige Bildungen, weshalb sie nicht volksetymologisch ausgelegt zu werden brauchen. Aus demselben Grunde wird ihre etymologische Bedeutung nicht explizit gemacht, sondern als selbstverständlich vorausgesetzt. Diese Namensdeutung weist auf die Rolle von Phintis (‚der Freund') und Aineas (‚der Lobende') als dichterische ‚Selbstspiegelungen' hin und destabilisiert ihre Verankerung in einem geschichtlichen Kontext.[75]

---

74 Zu der Parallele Phintis–Aineas (als Gehilfen) und *mutatis mutandis* Hagesias–Pindar (als Herren) vgl. Nicholson 2005, 89–91. Vgl. schon Gildersleeve 1890, 180: *Aineas was P.s* χοροδιδάσκαλος *and was to him what Phintis was to Agesias*.

75 Weitere gattungsspezifische Namen, die sowohl eine historische Person als auch eine emblematische Rolle bezeichnen, sind Lykambes bei Archilochos (‚Wolfgang', der Inbegriff des Feind-Bildes und mit der Gattung ‚Iambos' als Tanzschritt verbunden; vgl. West 1974, 23–27 [ohne festgelegte Etymologie, aber mit einem Hinweis auf das rituelle Rollenspiel], Nagy 1979, 242 f. [mit Blick auf Pind. *P.* 2. 83–85] im Anschluss an Pickard-Cambridge 1927, 15: ‚man with the wolf's gait') und Hagesichora (vielleich auch Agido, deren dramaturgische Funktion jedoch nicht klar ist) bei Alkman (‚Chorführerin', die *fr.* 1. 44 im voraus – gleichsam zur Explizierung – κλεννὰ χοραγός genannt wird; vgl. Calame 1977 I 21, 117; II 46 f. sowie Herington 1985, 55 und 238 Anm. 38). Auch *Ainesim*brota (v. 73: die ‚Männer*lobende*') könnte, wie der lobende ‚*Aine*as', als Projektion des Dichters aufgefasst werden. Nagy 1994, 16 f. exemplifiziert seine Theorie der jeweiligen Aufführung als μίμησις eines Archetyps und der jeweils zu vergegenwärtigenden Rollenmodelle mit Hinweis auf Alkmans *Partheneion*. Zu ähnlichen Erwägungen bezüglich der Rolle der weiblichen Namen in Sapphos Dichtung vgl. neulich Schlesier 2013, 217 f. Dass Sapphos Dichtung – derjenigen Pindars vergleichbar – auch in anderer Hinsicht (der vagen Festlegung des Gegenstandes der Sehnsucht) auf die zeit- und raumlose Ewigkeit der darin beschriebenen erotischen πάθη hinarbeitet, hat Most 1995, 32 f. mit Blick auf die daraus resultierenden Entstellungen im Nachleben dargestellt. Vgl. auch Jarcho 1990, 35–37 (mit Hinweis auf ein ähnliches Bestreben bei Archilochos und Theognis vermittels der schichtspezifischen Ich-Aussagen).

2. KAPITEL

Entstehungszeit und Aufführung von *Olympie* 6

2.1 Das Problem der Entstehungszeit

Hagesias von Syrakus hat mit dem Maultiergespann an den olympischen Spielen gesiegt. Wann das geschehen ist, wissen wir nicht.[1] Auch die Scholiasten haben es nicht mehr gewusst, denn statt das Datum des Sieges mitzuteilen, machen sie Angaben über die Abschaffung der betreffenden Sportart, die als sehr vager *terminus ante quem* dienen soll.[2] Trotzdem haben wir einige Anhaltspunkte, die eine nähere Zeitbestimmung erlauben:

εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας,
τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων,
ἄρτια μηδόμενος, φοινικόπεζαν
ἀμφέπει Δάματρα λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν
καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος. ἁδύλογοι δέ νιν
λύραι μολπαί τε γινώσκοντι.

Sag ihnen, dass sie Syrakusens und der Insel Ortygia gedenken sollen, die Hieron mit reinem Szepter verwaltet, Weisheit an den Tag legt und sowohl die purpurfüßige Demeter als auch das Fest ihrer Tochter mit weißen Rossen hegt und die Macht des Zeus von Aitna. Dem Herrscher sind aber süßklingende Leiern und Gesänge nicht unbekannt.

V. 92–97 liefern sowohl einen *terminus post quem* als auch einen *terminus ante quem* für den Sieg. *Terminus ante quem*: Hieron lebt noch (er ist im Jahre 467/466 v. Chr. gestorben[3]), spätestes Datum also für einen olympischen Sieg

1 Der P.Oxy. 222 geht auf die Sieger im Maultierrennen nicht ein und die Siegerlisten haben die Sieger dieser Sportart nicht festgehalten (so Barrett 1973, 30 Anm. 24), was auch auf ihre Geringschätzung hinweist.

2 Σ inscr. a (I 153): οἱ δὲ χρόνοι τῆς ᾠδῆς οἱ πρὸ τῆς καταλύσεως τοῦ τῆς ἀπήνης ἀγωνίσματος· (…) ἄπορον δὲ τὴν πόστην Ὀλυμπιάδα ἐνίκησεν. Abschaffungsjahr des Maultierrennens ist entweder (Σ inscr. a und b [I 153 f.]) Olympiade 85,1 (= 440 v. Chr.) oder (Σ inscr. b [I 154]) Olympiade 86,1 (= 436 v. Chr.). Laut der Angabe des Pausanias (5. 9. 1) wurde die betreffende Sportart vom Programm der olympischen Spiele im Jahre 500 v. Chr. (= Olympiade 70, 1) eingeführt und 444 v. Chr. (= Olympiade 84,1) abgeschafft.

3 Diod. 11. 66. 4 und Aristot. *pol.* 1315B 35–38. Vgl. auch Barrett 1973, 28 und 31.

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_006

des Hagesias ist 468 v. Chr. *Terminus post quem*: Hieron hat die Stadt Aitna 476/475 v. Chr. gegründet[4] und fortan das Ehrenamt ‚Priester des Zeus Aitnaios' innegehabt.[5] Da v. 96 dieser priesterlichen Funktion des Hieron Erwähnung geschieht, müssen die olympischen Spiele 476 v. Chr. ausscheiden.[6] Es geht nicht an, 476 mit der Begründung zu erwägen, Zeus Aitnaios könne mit dem Berg Aitna vor der Gründung der Stadt assoziiert werden.[7] Selbstverständlich erscheint Zeus ganz unverfänglich mit dem Berg Aitna verbunden (*O.* 4. 6), aber die adjektivische Form Αἰτναῖος scheint ein mit der Gründung zusammenhängender Kulttitel zu sein (*N.* 1. 6).[8]

Es bleiben also die olympischen Jahre 472 oder 468 v. Chr übrig. Einige Forscher haben sich zu rasch für 468 entschieden, da sie von einer im 19. Jhd. verbreiteten falschen Chronologie ausgingen, nach der Pindar 472 (und nicht 476) in Sizilien gewesen wäre. *Olympie* 6 werde aber von Theben „geschickt". So könnte nur 468 in Betracht kommen.[9] So viel ist an dieser Argumentation richtig, dass der Dichter von *O.* 6 in Theben zu verorten ist. Nicht deshalb, weil er sagt, er trinke Thebe(n)s Wasser, denn diese Aussage kann sich auch auf die poetisch-ideelle Heimat, nicht nur auf den aktuellen geographischen Aufenthaltsort beziehen.[10] Aber v. 92, in dem der Chor durch Aeneas aufgefordert

4 Vgl. Diod. 11. 49. 1 f. und Apollodor (*FGrH* 244 F 69).

5 So auch Σ ad 162c (I 192): περιέπει δὲ καὶ θεραπεύει ὁ Ἱέρων καὶ τὸ κράτος τοῦ Διὸς τοῦ κατὰ τὴν Αἴτνην τιμωμένου.

6 So Boeckh 1821 II 2, 151 (der sich schließlich für 468 v. Chr. entscheidet; s. unten) und Fraccaroli 1894, 232 Anm. 1.

7 So Karsten 1825, 162, Schmidt 1862, 274, de Jongh 1865, 400, Mezger 1880, 123, Taccone 1912–1913, 187 und D'Alessio 1995, 156 f. (der aufgrund eines totalen Unbestimmtheitsprinzips 476, 472 und 468 v. Chr. für möglich hält und das Gedicht des Parmenides [poetische Wagenfahrt im Prooimion] für *terminus post quem* erachtet).

8 Vgl. Gerhardt 1959, 56 und Kirkwood 1982, 94 ad 96.

9 Der Gedankengang findet sich zuerst bei Boeckh 1821 II 2, 151, der auch hinzufügt: *neque credibile hoc carmen* (…) *ex Sicilia potuisse tempestive mitti.* Aber die Komposition hätte früher beginnen können, so dass die Ode zur rechten Zeit hätte eintreffen können. Man argumentiert jedoch am besten nicht mit derartigen Realia, die vollkommen unsicher sind. Vgl. auch Schmidt 1862, 274 und Mezger 1880, 123, der für das Datum 468 auch die enge Verbindung zwischen dem Dichter und Hieron anführt. Dieses Argument hängt jedoch von subjektivem Urteil ab. Umgekehrt plädiert Bergk 1878[4], 5 für das Jahr 472 v. Chr. aufgrund der Bemerkung, *O.* 6 sei aus Theben gesandt, während er 468 v. Chr. wegen eines angeblichen sizilianischen Aufenthalts des Dichters ausschließt.

10 Auch Taccone 1912–1913, 181–183 sieht, dass diese Aussage für die Lokalisierung des Dichters in Theben nicht zu verwenden ist, aber er bezieht τᾶς (v. 85) wenig überzeugend auf Μετώπα.

wird, der Stadt Syrakus zu gedenken, schließt aus, dass Pindar in Sizilien sein könnte. Syrakus wird als Destinationsort von ferne anvisiert, somit muss Pindar in Theben sein (so erweist sich das Trinken von Thebe[n]s Wasser gleichzeitig als ideale und konkrete Herkunftsbezeichnung). Oder er könnte sich – wenn ein dritter Ort außer Sizilien und Theben in Frage käme (zu verschiedenen Möglichkeiten s. unten zum Aufführungskontext) – (ideell) als in Theben anwesend schildern, ganz gleich, ob die Fahrt nach Syrakus als reales oder fiktives Szenario angesehen wird. Da aber Pindars Lebenszentrum 472 v. Chr. nach der gängigen Chronologie schon wieder Theben ist (er dürfte schon Ende 476 v. Chr. aus Sizilien zurückgekehrt sein), kann das Datum der Ode (472 oder 468 v. Chr.) aufgrund der Tatsache ‚Aufenthaltsort des dichterischen Ich in Theben' nicht entschieden werden.

Wilamowitz hat angesichts des Bildes der stürmischen Nacht (v. 100 f.: ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερίᾳ / νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ' ἄγκυραι.) für das Jahr 468 plädiert: Damals lag politischer Sturm eher als 472 in der Luft, und Hagesias sei in den Wirren nach Hierons Tod sogar ermordet worden.[11] Alldies ist nicht weit von Geschichtsklitterung entfernt, die schon in den Scholien praktiziert wurde:[12] Man nahm zur Unterstützung seiner Theorie an, Hieron sei entthront worden. Doch der Tyrann ist an der Macht geblieben, bis er eines natürlichen Todes (vermutlich an Folgen von Nierensteinen) verblichen ist,[13] und die Unruhen begannen erst danach, zur Zeit seines jüngeren Bruders und Nachfolgers Thrasybulos (466 v. Chr.). Im Jahre 468, in dem Hieron seinen größten Sieg, das Rennen mit dem Viergespann in Olympia,[14] errang, dürfte schwerlich etwas da-

11 Wilamowitz 1886, 172 und ders. 1922, 307. So auch Gaspar 1900, 138 f., Romagnoli 1916, 143, Farnell 1932, 40 (hypothetisch), Schwenn 1950, 1663, Andrews 1952, 1 Anm. 4 und Méautis 1962, 193.

12 Σ ad 165 (I 193): ὅς [sc. Hagesias] ἀνῃρέθη Ἱέρωνος καταλυθέντος. Siehe dazu das vorige Kapitel.

13 Diod. 11. 66. 4; 11. 67. 5. Plut. *de Pyth. or.* 19. 403C (vgl. auch Σ ad *P.* 1. 89ab [II 17 f.] und Σ ad *P.* 3. 117, 141b und 158b [II 78, 83 und 85]) erwähnt Gelons Wassersucht und Hierons Nierenkrankheit, dann die Kriegswirren, in denen ihr Nachfolger an der Macht, Thrasybulos, des Thrones verlustig ging.

14 Dieser Sieg wurde aber nicht von Pindar, sondern von Bakchylides (*ep.* 3) besungen, und wird in *Olympie* 6 nicht bedacht. Daraus mit Gaspar 1900, 139 f., Wilamowitz 1922, 310, Fernández-Galiano 1956, 190, Perrotta 1958, 217 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 142 f. auf eine Entzweiung Pindars mit Hieron zu schließen und in den Versen 92–97 einen leichten Anflug vorwurfsvollen Tons zu hören, wäre jedoch forciert. Giannini (= Gentili et al.) 2013, 143 will auch in Versen 89 f. eine auf Hieron gemünzte Rechtfertigung sehen, aber die ‚boiotische Sau' ist ein sprichwörtlicher Ausdruck, von dem sich kaum persönliche Animosität, geschweige denn Datierungskriterien ableiten lassen. Schroeder

von zu spüren gewesen sein.[15] Obendrein käme, wenn das Kriterium der Wahl zwischen 472 vs. 468 die politischen Unbilden sein sollten, das Jahr 472 eher in Frage, denn damals war der Krieg zwischen Hieron und Thrasydaios, dem neuen Herrscher von Akragas nach seines Vaters, Therons, Tod im Frühjahr 472, ausgebrochen.[16]

Wir haben aber im vorigen Kapitel (43 f.) Bedenken geäußert, ob das Bild der stürmischen Nacht eine politische Auslegung nahelegt, geschweige denn erfordert. Deswegen kann meiner Meinung nach die Entscheidung für 472 oder 468 v. Chr. durch die Analyse der politischen Ereignisse der betreffenden Jahre nicht belegt werden. Ich sehe schlechterdings keinen Stützpunkt, aufgrund dessen unter den beiden Daten eine Wahl getroffen werden könnte.[17] Entsprechend kann die Aussage, dass Hieron und Syrakus schon in mehreren Oden besungen wurden (v. 96 f.: ἀδύλογοι δέ νιν / λύραι μολπαί τε γινώσκοντι), zweifach

---

1900, 59 und Bowra 1964, 409 erwägen das Jahr 472 v. Chr. als Datum unter anderem mit der Begründung, dass 468 Hierons Sieg mit dem Viergespann hätte erwähnt werden sollen. Dass die Nicht-Erwähnung von Hierons Wagensieg zu zwei entgegengesetzten Schlüssen führt (der Wagensieg wäre bereits geschehen oder aber noch nicht geschehen), zeigt, wie wenig schlüssig ein *argumentum e silentio* ist; zu diesem Kritikpunkt vgl. Farnell 1932, 40 und von der Mühll 1963, 202 Anm. 28.

15 So auch von der Mühll 1963, 202 Anm. 28, der für 472 v. Chr. votiert. Vgl. auch Luraghi 1997, 75.

16 Zum sog. akragantinischen Krieg vgl. Diod. 11. 53. 1–5 und Barrett 1973, 28. Gaspars (1900, 138 f.) Argument, 472 sei deswegen auszuschließen (und daher 468 zu bevorzugen), weil ein Feldherr Hierons, der doch Hagesias war, sich unmöglich in höchster Not zurückgezogen haben dürfte, scheint mir nicht ausschlaggebend, denn dadurch wird eine allzu enge Verbindung zwischen Hieron und Hagesias, die es erst zu beweisen gälte, leichter Hand postuliert. Zu Gaspars Kritik vgl. auch Taccone 1912–1913, 180 f. Dasselbe lässt sich auch gegen die Verteidiger der Spätdatierung einwenden, die die angebliche Vertrautheit des Hagesias mit Hieron für das Datum 468 ins Treffen führen. Wir haben aber im vorigen Kapitel gesehen, dass ein durchaus enges Verhältnis des Siegers mit dem syrakusischen Herrscher – ganz zu schweigen von einer Chronologie dieser Freundschaft – nicht gesichert ist.

17 Zu diesem negativen Ergebnis ist ehedem auch Taccone 1912–1913, 186–188 gekommen, der jedoch auch 476 als mögliches Datum erwägt (denn er bezieht Zeus Aitnaios nicht auf den nach der Gründung Aitnas entstandenen Kulttitel, sondern auf den Berg; so neuerdings auch D'Alessio 1995, 156). Irrtümlicherweise setzt er *O.* 1 auf das Jahr 472 v. Chr. an (179) und folgt damit der Annahme, Pindar sei 472 in Sizilien gewesen (183). Zu begrüßen ist allerdings, dass er von vermeintlichen Hinweisen auf politische Situationen keinen Gebrauch macht, obwohl die politische Allegorese in der Methodologie seiner Zeit fest verankert war. Auch nach Luraghi 1997, 75 kann das Datum nicht ermittelt werden (er hält jedoch auch 476 für möglich).

konkretisiert werden: Wenn 472 v. Chr. das Entstehungsdatum ist, dann als ein Hinweis auf *Olympie* 6 und auf *Olympie* 1 (476), wenn 468 v. Chr., auf *Olympie* 6, auf *Pythie* 1 (470) und auf *Olympie* 1 (476).

Diese Ungewissheit ist nicht verwunderlich, da sich die Ode selbst als einzige Quelle zum Sieg des Hagesias anbietet. Die bisherigen Untersuchungen haben aber gezeigt, wie sehr Pindar daran gelegen ist, das konkret Historische ins allgemein Symbolische aufzuheben. Das Unvermögen, den zeitlich-historischen Kontext präzise festzulegen, ist eine Folge des bewussten pindarischen „Enthistorisierungsverfahrens“, das bei der Behandlung der geschichtlichen Personen der Ode schon beobachtet werden konnte. Wir werden einem ähnlichen Bestreben hinsichtlich des Aufführungskontextes begegnen.

2.2 Das Problem der Aufführung

Das Gedicht ist mit Motiven der Bewegung und der Reise durchsetzt. Im gegebenen Zusammenhang kommt es auf die außerhalb des Mythos liegenden Reisen an, die einen Hinweis auf den Aufführungskontext der Ode enthalten könnten[18]. Da aber Pindar stets darauf aus ist, das Konkret-Geschichtliche zu entgrenzen, muss man sich ständig Mühe geben, das Historische vom Fiktiven zu unterschieden und sich dabei die Grenzen seines Wissens vor Augen zu halten.

ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων,
ᾇ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ’ ἐν καθαρᾷ
βάσομεν ὄκχον, ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἀλλᾶν ὁδὸν ἁγεμονεῦσαι
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ
ἐπεὶ δέξαντο· χρὴ τοίνυν πύλας ὕμνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·
πρὸς Πιτάναν δὲ παρ’ Εὐρώτα πόρον σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ·

18 Ich verstehe unter Aufführung, wohlgemerkt, den historischen Kontext, nicht die dramaturgische Darbietungsweise des Siegeslieds. So lasse ich die Frage ‚chorisch vs. monodisch‘ offen, zumal der Gedichttext selbst auf eine Ambivalenz hinzuarbeiten scheint (gleichwohl glaube ich, in der Ode – unabhängig von der Aufführungsweise – durchgehend die Stimme des Dichters zu hören). Ähnlich auch Morgan 1993, 1–7. Wenn also eine stymphalische und syrakusanische Aufführung erwogen wird, geht es immer um den jeweiligen Ort, nicht um eine Besetzung des Chores jeweils mit Stymphaliern und Syrakusanern. Dies bedeutet nicht, dass ich dramaturgische und aufführungstechnische Aspekte für unwichtig hielte, sondern nur, dass ich mich mangels verlässlicher Anhaltspunkte unsicherer Hypothesen enthalte.

> Wohlan, schirre mir nun, o Phintis, schnellstmöglich die Kraft der Mäuler an, damit wir den Wagen auf eine reine Bahn führen und ich endlich auch zum Geschlecht der Helden gelange; denn sie eignen sich wie keine anderen, diesen Weg zu weisen, zumal sie Kränze in Olympia davongetragen haben. Es ist also Zeit, ihnen das Tor der Lieder zu öffnen; noch heute muss ich mich rechtzeitig ans Gestade des Eurotas zu Pitane begeben.

In den schon behandelten Versen 22–28 wird eine poetische Reise zu dem spartanischen Fluss Eurotas beschrieben. Ausgangspunkt dieser Reise muss Olympia sein, da dieselben Mäuler bei der musischen Wagenfahrt zum Einsatz kommen, die in Olympia gesiegt haben (v. 26 f.). Es wird so vorgestellt, dass Wagen, Maultiere und Wagenlenker nach dem siegreich bestandenen Agon im olympischen Hippodrom auf poetischer Ebene den Dichter Pindar in den Bereich des Mythos fahren.

Diese Reise ist offensichtlich eine schöne Fiktion, die jedoch Wirklichkeitselemente enthalten mag.[19] Es kann sein, dass sich der Dichter von Theben nach Olympia begeben hat, um dem Rennen beizuwohnen (Hypothese 1),[20] und eventuell von dort – wenn er Hagesias freundschaftlich verbunden war – nach Stymphalos fuhr (Hypothese 2).[21] Wenn Hypothese 1 (und nur diese) zuträfe, wäre die peloponnesische Reise fiktiv, der Anruf an den Wagenlenker jedoch real. Träfe auch Hypothese 2 zu (was *a fortiori* nach sich zöge, dass auch Hypothese 1 zutrifft), dann hätte auch die fiktive Reise nach der Peloponnes

---

19 Obwohl ich mir der äußerst hypothetischen Art der folgenden Aussagen bewusst bin, kann ich mich mit Calame 2012, 309 nicht einverstanden erklären, nach dem die Reisen im Gedicht bis auf die nach Syrakus als vollkommen fiktiv anzusehen sind.

20 Eine derartige Autopsie scheint in *O.* 10. 100–102 vorzuliegen, wenn es sich dort nicht um einen fiktiven *visus* handelt. Um eine Reise nach Olympia anzutreten, müssten Pindar und Hagesias einander nahe gestanden haben. Dies wird zwar dichterisch suggeriert (zur Parallele Pindar–Hagesias vgl. Kapitel 3. 3), ob es allerdings nicht nur poetische Stilisierung, sondern auch historische Tatsache ist, können wir nicht beurteilen. Barrett 1973, 32 Anm. 29 spekuliert darüber, wie es zu einem Auftrag an den Dichter kommen könnte, und hält die Spiele für eine ideale Gelegenheit zum Treffen, wenn sich der Dichter an den jeweiligen Ort hinbegeben sollte.

21 Vgl. Currie 2012, 290 (Anwesenheit des internen Erzählers im Gegensatz zur Abwesenheit des externen Erzählers bei der Anrede an Aineas [v. 87 f.]). Er macht auf den eventuellen fiktionalen Charakter dieser ‚Regieanweisungen' aufmerksam. Realität und Fiktion stehen aber in diesem Gedicht gar nicht im Gegensatz, denn auch eine fiktionale Szene ist so eindrucksvoll geschildert, dass eine Welt eigener Realität geschaffen wird. Zum realen oder fiktionalen Charakter des Zuschickens der Ode und dem der Ankunft des Dichters vgl. Tedeschi 1985, 29–50 (ohne auf *O.* 6 einzugehen).

einen realen Hintergrund, mit dem Vermerk, dass die mythische Reise zuerst nach Sparta führt, von dort jedoch alsbald Richtung Arkadien zurückbiegt, um schließlich in dem eleischen Olympia anzukommen. Realiter aber müsste sich Pindar mitsamt dem Sieger direkt nach dem arkadischen Stymphalos hinbegeben haben, um dort am Fest und an der Aufführung der Ode teilzunehmen. Keine der beiden Hypothesen lässt sich bestätigen, und beide könnten auch falsch sein. In diesem letzteren Fall wäre der Anruf an Phintis sowie die Reise nach Sparta-Arkadien eine poetische Erfindung Pindars ohne Realitätsbezug.

Der Mythos, an dessen Ende man wieder nach Olympia, dem Ausgangspunkt der Reise, gelangt, wird mit v. 70 abgeschlossen, und eine feine Lobpreisung der Verwandten des Siegers (v. 71–87) bringt uns auf der rhetorischen Ebene erneut nach Stymphalos, der Heimatstadt des Hagesias. Hier steht die Aufforderung an Aineas, die in den Epilog des Gedichts mündet. Die gesamte Partie ist auch hinsichtlich der Aufführung von Belang, deshalb sei sie hier wieder voll ausgeschrieben:

ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι,
γνῶναί τ’ ἔπειτ’, ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν. ἐσσὶ γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·
εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας,
τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων,
ἄρτια μηδόμενος, φοινικόπεζαν
ἀμφέπει Δάματρα λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν
καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος. ἁδύλογοι δέ νιν
λύραι μολπαί τε γινώσκοντι. μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων,
σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐηράτοις Ἁγησία δέξαιτο κῶμον
οἴκοθεν οἴκαδ’ ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέων ποτινισόμενον,
ματέρ’ εὐμήλοιο λείποντ’ Ἀρκαδίας. ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ’ ἐν χειμερίᾳ
νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ’ ἄγκυραι. θεός
τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἶσαν παρέχοι φιλέων.
δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις
Ἀμφιτρίτας, ἐμῶν δ’ ὕμνων ἄεξ’ εὐτερπές ἄνθος.

Sporne nun, Aineas, deine Gesellen an, zuerst Hera Parthenia zu besingen, dann zu erkennen, ob wir dem alten Schimpfwort, der boiotischen Sau, durch unseren wahren Bericht entgehen. Bist du doch ein wahrhaftiger Bote, der Botenstab der schönhaarigen Musen, süßer Mischkrug laut

tönender Lieder. Sag ihnen, dass sie Syrakusens und der Insel Ortygia gedenken sollen, die Hieron mit reinem Szepter verwaltet, Weisheit an den Tag legt und sowohl die purpurfüßige Demeter als auch das Fest ihrer Tochter mit weißen Rossen hegt und die Macht des Zeus von Aitna. Dem Herrscher sind aber süßklingende Leiern und Gesänge nicht unbekannt. Möge die heranschleichende Zeit sein Glück nicht stören, sondern möge er auch mit liebevoller Zuvorkommenheit den Festzug des Hagesias empfangen, der von Hause nach Hause kehrt und die stymphalische Burg, Mutter des schafreichen Arkadiens, verlässt. Es frommt, in einer stürmischen Nacht aus dem schnellen Schiff gleich zwei Anker ausgeworfen zu haben. Wenn nur der Gott sich dieser und jener annähme und ruhmreiches Leben schenkte! Du aber, o Herr des Meeres, gewähre gerade Fahrt bar jeglicher Mühe, Gemahl der Amphitrite mit goldenem Spinnrocken, und lasse die reizvolle Blume meiner Lieder gedeihen!

Im Anschluss an die Scholien glaubt die Mehrheit der Interpreten, dass die Ode in Stymphalos unter der Leitung des (stymphalischen) Aineas uraufgeführt wurde (dazu unten mehr).[22] Die Aufforderung an Aineas (v. 87), seine Kunst zum Besten zu geben und die Ode mit seinen Kameraden vorzutragen, könnte, wenn Hypothese 2 (und damit auch Hypothese 1) zuträfe, eine reale, d. h. tatsächlich erteilte Anweisung für Aineas sein, ebenso wie die für Phintis.[23] Wie dort Pindar leibhaftig in Olympia zugegen wäre, so auch hier in Stymphalos. Dies würde bedeuten, dass man sein Bekenntnis zu Thebe(n) (v. 85 f.) nicht als Bestimmung seines aktuellen, konkret-geographischen Aufenthaltsorts, sondern als ideell-poetische Herkunftsbezeichnung auslegen müsste. Wäre hingegen die Reise nach Arkadien fiktiv, so müsste auch die Aineas-Szene als ein fiktiver Auftrag an den Chorführer betrachtet werden, als symbolisches Rollenspiel also, bei dem der Dichter als ideelle Entität *qua* ‚Dichter' zugegen wäre, und in dieser Eigenschaft das Siegeslied vorzutragen veranlasste.

---

22 Σ ad 167d, 168b (I 193) und ad 177a (I 195) (Sendung des Hymnos von Stymphalos nach Syrakus) sowie Σ ad 148ac (I 186–188) (Aineas als Anführer des Chors der Stymphalier). So z. B. auch Hermann 1799, 400 f. (Aineas kein Chorodidaskalos, sondern Verwandter des Hagesias), Fraccaroli 1894, 232, Norwood 1956², 127, Méautis 1962, 198 f., Hutchinson 2001, 371 f. (hypothetisch) und Bonifazi 2001, 144, die jedoch die Deiktika vermisst (146), die gewöhnlich auf den Ort der Aufführung hindeuten (die lokale Unbestimmtheit lässt sich aber durch die unten auszuführende Reprisen-Theorie sehr gut erklären). Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 138 f.

23 So Bonifazi 2001, 139.

Aineas wird Bote genannt (v. 90) und wird dazu aufgefordert, für das Lob von Syrakus und Ortygia Sorge zu tragen (v. 92). Diese Verse mitsamt der v. 98–100 gelieferten Angabe, dass Hagesias nach seiner Meeresüberfahrt in seinem Wohnsitz Syrakus ankommt und feierlich in Empfang genommen wird, stellen das Herzstück für den Nachvollzug des Aufführungskontextes von *O.* 6 dar. Der Halt in Stymphalos erweist sich als Zwischeneinkehr auf einer (realen oder fiktiven) Reise, deren Endziel Syrakus ist. Man muss dementsprechend zwei Vorführungen der Ode an zwei verschiedenen geographischen Orten (Stymphalos bzw. Syrakus) annehmen. Die stymphalische Darbietung musste von dem historischen Aineas angeführt werden (dazu mehr im vorigen Kapitel 48–51), die syrakusanische könnte auch so vonstatten gegangen sein (in diesem Fall hätte der stymphalische Aineas mit Hagesias nach Syrakus schiffen müssen), müsste es aber nicht, und es ist meines Erachtens wahrscheinlicher, dass sie von einem anderen ‚Lobenden', nicht dem stymphalischen Aineas, aufgeführt worden ist.

Diejenigen, die von einer Uraufführung in Stymphalos ausgegangen sind, werden die arkadische Stadt für den realen geographischen Hintergrund der ersten Darbietung, die syrakusanische Aufführung für eine Reprise halten[24] und den Epilog, in dem der Meergott Poseidon um Hilfe bei der Überfahrt gebeten wird (v. 103–105), als eine Vorwegnahme der bevorstehenden realen Reise nach Sizilien verstehen.[25] Das ist die gängige Auffassung. Neuerdings hat

24 So z. B. Thiersch 1820, 66 Anm. 15, Dissen 1847, 85 f. (Wiederaufnahme anlässlich des Zeus-Aitnaios-Festes), Gildersleeve 1890, 171, Finley 1955, 113, Floyd 1968, 189, Ruck 1968, 141, Pavese 1975, 96 ad 98 f. (der erwägt, ob etwa die Ode in Syrakus von dem Stymphalierchor hätte aufgeführt werden können, was er aber für zu kompliziert hält; vgl. auch Lehnus 1981, 84), Nagy 1990, 113 Anm. 164 (als Beispiel der *panhellenization of song*), Race 1997 I 100, Pfeijffer 1999a, 48 Anm. 9 und Bonifazi 2001, 145. Die unten zu beschreibende Eigenheit der Ode, die sie bei mehreren Aufführungen „funktionstüchtig" macht, könnte auch als ‚Panhellenisation' (so auch Morrison 2007a, 130) bezeichnet werden, ich vermeide aber den Begriff, da er auf sprachlich-kulturelle Zusammenhänge hinweist, während es mir auf die dichterisch-rhetorische Strategie ankommt. Fennell 1879, 42 glaubt, in Syrakus sei eine *andere* Ode vorgeführt worden. Ein gräßlicher Verstoß gegen interpretatorische Ökonomie!

25 So z. B. Boeckh 1821 II 2, 153, Mezger 1880, 123, Christ 1896, 41, Mullen 1982, 26, Heath 1988, 191 und Athanassaki 2012, 207. Nach Bornemanns berüchtigter Interpretation (vgl. Jurenka 1893, 1058 und Garner 1992, 45 f.) fährt Hagesias nach Syrakus, um dort eine neue Heimat zu finden, weshalb Hermes, der Gott der Reisenden, und Aineas, der trojanische Held und Gründer einer neuen Heimat, angerufen werden (591–597). Diese Deutung, vor allem die der Aineas- und Hermes-Gestalt (Bornemann liest v. 88 Ἑρμᾶν statt Ἥραν [597]), ist eine heute nur wissenschaftsgeschichtlich erinnernswerte Monstrosität.

jedoch Morrison das umgekehrte Szenario erwogen. Er geht von einer chorischen Uraufführung in Syrakus aus und hält die stymphalische Darbietung (chorodisch oder monodisch) für die Reprise.[26] Demnach musste er die Seereise des Epilogs als eine dem Vortrag der Ode in Syrakus unmittelbar vorausgehende, reale Begebenheit fassen, die stymphalische Szene hingegen – zumindest bei der syrakusanischen Erstaufführung – für eine lebendige Fortsetzung der genealogischen Lobpreisung, mithin für einen fiktiven geographischen Hintergrund erachten. Dies ist zwar möglich – D'Alessio hat kürzlich darauf hingewiesen, dass die pindarischen Oden öfters aus der Perspektive des dem Vortrag direkt vorangehenden Zeitpunktes (‚past future') heraus verfasst sind[27] –, aber in unserem Fall aus folgendem Grund weniger wahrscheinlich:

Der Ausgangspunkt der (fiktiven oder realen) Reise ist der konkrete Ort Olympia mit dem historischen Wagenlenker Phintis. Das letztere Kapitel hat den engen Zusammenhang des Wagenlenkers Phintis mit dem „Chorlenker" Aineas gezeigt (51). Symmetrie und Parallelität verlangen, dass man nach dem Mythos wieder zur Realität, nicht mehr zu derjenigen des Agons, sondern zu der der Aufführung des Siegesliedes, hingeführt wird. Durch den Anruf an Aine-

26 Morrison 2007a, 72–79. Vgl. auch Bowra 1964, 161, Hutchinson 2001, 424 ad 103–105 (tentativ), Calame 2010, 140 und dens. 2012, 312 für eine Aufführung in Syrakus (an einem Fest der Demeter und Persephone [v. 94 f.]). Calame argumentiert mit dem Anker-Bild (v. 100 f.), das die reale Aufführung der Ode an Syrakus festbände. Dagegen lässt sich aber einwenden, dass das Lied mit dem anderen Anker an Stymphalos ebenso gebunden zu sein scheint. Die Anklänge von *O.* 6 an *N.* 1 (Morrison 2007a 76–79) sind suggestiv, aber zu subtil, um eine relative Chronologie (daher *O.* 6 = 468 v. Chr.) und den Kontext bzw. Ort der Uraufführung (nach *N.* 1 auch *O.* 6 für ein syrakusanisches Publikum bestimmt, das imstande wäre, die Allusionen zu würdigen) nahe zu legen (78): In meiner Sicht könnte *N.* 1, dessen Datum (469 v. Chr.) auch nicht feststeht (Aitnas Gründung als einziger Anhaltspunkt ist auch hier *terminus post quem*), *O.* 6 ebenso gut nachfolgen. Die Tat des Herakles als Grundnarrative in *N.* 1 und die kurze Erwähnung des Helden in *O.* 6. 67–69 ist nicht dazu angetan, die Priorität von *N.* 1 zu sichern (77): Die Rolle des Herakles im Mythos hängt einfach vom gewählten Stoff ab (die Parallele ‚Iamos–Herakles : Hagesias–Chromios' bei Foster 2013, 314 Anm. 90 ist sehr gekünstelt). Auch Erbse 1999, 17 argumentiert aufgrund der Lobpassage an Hieron (93–100) für eine syrakusanische Aufführung, ohne die Möglichkeit einer (stymphalischen) Reprise zu erwägen (vgl. auch Morrison 2007a, 74). Neumann-Hartmann 2007, 56 sieht jedoch richtig, dass derlei Wünsche und Lobpreisungen sowohl in Stymphalos als auch in Syrakus angebracht sind.

27 D'Alessio 2004, 271. Vgl. auch Slater 1969, 88 (wobei es um v. 28 als Vorbereitung der poetischen Ankunft geht).

as nimmt also Pindar eine konkrete Regieanweisung,[28] die zugleich den ersten Hinweis auf eine Aufführung *in actu* wie auch immer darstellt, in sublimierter Form mit ins Gedicht hinein. Damit erweist sich Stymphalos mit Aineas als der reale Hintergrund der ersten Darbietung von *Olympie* 6.[29] Man weiß nicht und darf auch nicht spekulieren, wie lange Zeit zwischen dem olympischen Sieg und der Aufführung in Stymphalos verstrichen ist und wie die „Partitur" zu Aineas gelangte, aber der Zeitabstand könnte dadurch verringert worden sein, dass Pindar von dem zuversichtlichen Hagesias oder seiner Familie noch vor dem Sieg mit der Dichtung der Ode beauftragt worden war und die Komposition vorzeitig in Angriff genommen hatte, so dass das Lied praktisch gleichzeitig mit dem Sieg (zumindest im Kopf des Dichters) fertig vorlag.[30]

Morrison hat indessen nur die Reihenfolge der Vorführungen umzukehren versucht. Er leugnet nicht, dass die Ode – eventuell nicht mehr chorisch, sondern in einem monodisch-sympotischen Kontext – nachträglich auch in

---

28 Vgl. Slater 1969, 91 (*built-in stage directions*) und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 ad loc. (*regia „corale"*).

29 Diese Regieanweisung ist beweiskräftiger als angebliche Gattungskonventionen, auf die sich Morrison 2007a, 72 f. mit Blick auf den Empfang des κῶμος in Syrakus beruft (*the place where the komos is received appears usually to be where the ode was first performed*). Pindar könnte das Motiv des Empfangs wohl auch einmal in einer unkonventionellen Situation verwendet haben.

30 Mit dieser Möglichkeit wäre bei allen Siegesliedern zu rechnen, die eine beträchtliche Länge und eine komplexe Struktur aufweisen und anscheinend unmittelbar nach der Rückkehr des Siegers in seine Heimat vom Ort des Agons aufgeführt worden sind. So träfe Curries (2005, 25) Axiom, nach dem der Sieg immer *terminus post quem* für das Siegeslied abgäbe, nur für die *Aufführung* der Ode zu, jedoch nicht für deren *Komposition*, die um ein weniges vorausgehen könnte. Nur diejenigen Lieder dürften am Wettkampfort improvisiert worden sein, die Gelzer 1985 *passim* mit dem Ausdruck Μοῦσ' αὐθιγενής (Bakchyl. 2. 11) bezeichnet und deren Umfang entsprechend beschränkt ist. Gelzer 1985, 110 geht auch bei längeren Liedern von einer äußerst zügigen Komposition (von ein paar Tagen) aus und führt dafür gerade *O.* 6 als Beispiel an (*O.* 6 *ist zu einer Feier für den Sieg des Hagesias in Olympia bestimmt, die ihm Aineias im arkadischen Stymphalos ausrichtete* [...]. *Vermutlich musste das Lied* [...] *sehr rasch geliefert werden, um den Gefeierten noch auf seiner Reise zu erreichen*). Die Frage der Entstehung löst sich auch dann nicht, wenn man annimmt, die Ode sei in Syrakus uraufgeführt worden, denn das Lied hätte auch so unterwegs zur sizilianischen Hauptstadt nachgeliefert werden müssen. Was das Verhältnis des Zeitfaktors zu Kürze bzw. Länge des Lieds anbelangt, könnte getrost behauptet werden: Kürze der Ode kann nicht mit Kürze der Zeit in ursächlichen Zusammenhang gebracht werden, denn nicht alle kurzen Lieder müssten aus Zeitmangel entstanden sein, längere Lieder aber setzen bestimmt eine längere dichterische Genese voraus, und hätten nicht am Kampfort als Stegreifleistungen improvisiert werden können.

Stymphalos zur Aufführung gelangt sein dürfte.[31] Schon die Denkbarkeit dieser Szenario-Änderung zeigt, in welchem Ausmaß Pindar das Bravourstück gelungen ist, ein Gedicht zu schreiben, das mindestens zwei Aufführungskontexten gerecht wird. Diese Virtuosität lässt sich aber meines Erachtens am besten dadurch erklären, dass es Pindar bewusst auf (wenigstens) eine Doppelaufführung von *Olympie* 6 abgesehen hatte. Anders gesagt: Die Ambivalenz der Aufführungsindizien hat eine bestimmte Finalität, und zwar dient sie der mehr als einmaligen Aufführung der Ode. Um die Wirkung dieser Strategie der Sublimierung des Aufführungskontextes besser zu verstehen, versuchen wir, den möglichen Wahrnehmungsvorgang des Publikums verschiedener Vorführungen nachzuvollziehen!

Aufführung 1 (chorisch [?]): Die Stymphalier als Publikum erkannten von v. 87 an sogleich die Beschreibung der Aufführung, die sie mit eigenen Augen sahen. Sie nahmen Aineas (v. 87) als historische Person in leibhaftiger Konkretheit wahr. Den Hinweis auf Hera Parthenia (v. 88) konnten sie ohne weiteres mit dem arkadischen Hera-Kult assoziieren, könnten aber darin geradezu die symbolische Bezeichnung der Ode selbst erblickt haben. Die Aufforderung, der Stadt Syrakus zu gedenken (v. 92), fassten sie, was ihre Verwirklichung anbelangt, als performative Aussage auf sowohl gegenwärtig (Lob der zweiten Heimat des Siegers ist auch in Stymphalos angebracht) als auch zukünftig (auf die Wiederholung in Syrakus hindeutend). Den Empfang des Hagesias in Sizilien (v. 98) verstanden sie als zukünftig, den Epilog als ein Gebet für die bevorstehende Meeresfahrt (v. 103–105). Im Segenswunsch (v. 102) bezogen sie das deiktische Wort τῶνδε auf sich selbst (Stymphalier), κείνων vorverweisend auf die Syrakuser.

Aufführung 2 (chorisch [?]): Die Syrakuser als Publikum wurden v. 87–91 an eine vorangegangene stymphalische Darbietung erinnert. Wenn der Chorführer in Syrakus der stymphalische Aineas (v. 87) war, konnten sie ihn tatsächlich als Boten (v. 90) wahrnehmen. Trat jemand anderer als Statthalter des Dichters auf, dann kam der symbolische Gehalt des Namens zum Tragen: Der historische Chorführer x wurde als Αἰνέας, ‚der Lobende' apperzipiert. Das Lied auf Hera (v. 88) konnten sie entweder mit Arkadien und seinem Lob verbinden (wenn sie im arkadischen Kultus bewandert waren), oder mit dem in Syrakus verbreiteten Zeus-Kult (v. 96) assoziieren,[32] oder es einfach bei der weiteren

31 Vgl. Morrison 2007a, 72. Er schließt auch zwei chorische (Erst)Aufführungen nicht aus (jeweils in Syrakus und Stymphalos) (75 Anm. 213 und 108 f.), aber er hält die syrakusanische für die erste Darbietung (tatsächliche Premiere).

32 So alternativ Villarrubia 1995, 26.

symbolischen Auslegung (Hera-Lied = *Olympie* 6) bewenden lassen. Sie stellten erfreut fest, dass die Aufforderung zum Lob von Syrakus und Ortygia (V. 92) befolgt wurde: Tatsächlich verherrlicht der Chor die Stadt des Hagesias. Den Empfang des Siegers (V. 98) und seine Seereise (V. 103–105) verstanden sie als unmittelbare und fernere Vergangenheit vor der Aufführung (die Aufforderung zum Empfang δέξαιτο konnte man sogar als die Gegenwart betreffend auslegen). Im Gebet (V. 102) fühlten sie sich durch τῶνδε selbst (= Syrakuser) angesprochen, das andere Deiktikon κείνων bezogen sie rückverweisend auf die Stymphalier.

Es ist mithin klar, mit welch ausgepichter Virtuosität Pindar zwei Aufführungskontexte berücksichtigt.[33] Dabei steht keiner für sich allein, sondern mit Blick auf den anderen und unter dessen Einbezug: Die Stymphalier erkennen die syrakusanische Aufführung als bevorstehend, die Syrakuser die stymphalische als vorausgegangen.

Damit ist aber des Guten noch kein Ende: Es ist leicht zu erkennen, dass *Olympie* 6 nicht nur diesen beiden ursprünglichen Kontexten gerecht werden konnte, sondern bei beliebig vielen zukünftigen Darbietungen ihr Ziel traf.[34] Bei einer späteren, mutmaßlich monodischen Aufführung auf einem Gelage,[35]

33 Neumann-Hartmann 2007, 57 gelangt zum Fazit: *Als Aufführungsort von* O. *6 ist* (…) *sowohl Stymphalos wie Syrakus in Betracht zu ziehen.* (…) *So entzieht sich der Aufführungsrahmen einer näheren Bestimmung*. Sie stellt die Tatsache im ersten Satz richtig fest, erwägt aber nicht das Ziel, das Pindar mit der Nicht-Aufhebung dieser Ambivalenz verfolgen könnte. Deshalb folgt zwar der zweite Satz logisch aus dem ersten, ist jedoch nicht richtig. In meiner Sicht *bestimmt* – ungeachtet des logischen Widersinns – die *Unbestimmbar*keit des Aufführungs*ort*es die Aufführungs*weise* (wenigstens Doppelaufführung). Dass nicht zu entscheiden ist, wo die Ode aufgeführt wurde, muss ein Zeichen dafür sein, dass sie geschrieben wurde, um an mehreren Orten aufgeführt werden zu können. Neumann-Hartmann 2007, 57 weist übrigens richtig auf andere Unbestimmtheitsfaktoren hin: Das Gebäude im Prooimion (V. 1–4) soll nicht mit dem Aufführungskontext (in einem Heiligtum oder im Haus der stymphalischen Verwandten des Hagesias) in Verbindung gebracht werden; der Anruf an Hera (V. 88) bedeutet nicht unbedingt, dass der Vortrag der Ode in einem Hera-Heiligtum anlässlich eines Hera-Festes stattfand (so z. B. Schwenn 1950, 1663), und abgesehen von V. 91 (Aineas als Mischkrug metaphorisiert) fehlt jegliche Hindeutung auf ein Festmahl als Darbietungshintergrund. Zur Aufhebung der Hinweise auf den Aufführungskontext als Mittel der Reprise und zu ihrer Wirkung auf das jeweilige Publikum vgl. Morrison 2007a, 108 f. Zur Problematik des Hera-Liedes (mit *O.* 6 identisch) vgl. Kapitel 3. 3. 3.

34 Zum gesteigerten Potential des pindarischen Epinikions, mehrere zukünftige Aufführungen in sich aufgehen zu lassen, wobei jede aktuelle Darbietung die μίμησις einer ursprünglich-ideellen darstellt, vgl. Nagy 1994, 19.

35 Zu (vor allem monodischen) Reprisen der Siegesoden vgl. *per tangentem* Heath 1988,

z.B. von Nachkommen des Adressaten Hagesias, wo auch immer in Hellas, dürfte das Siegeslied als Denkmal der (vergangenen) Größe des Iamidengeschlechts[36] folgendermaßen aufgenommen worden sein:

Aufführung x (monodisch/chorodisch): Das Gedicht, das jetzt wieder zu Gehör gebracht wird, war einmal von einem gewissen Aineas (v. 87), wer er gewesen sei, kann man kaum mehr sagen, aber immerhin von einem ‚Lobenden'[37] auf Pindars Geheiß vorgetragen worden. Er hatte Hera Parthenia (v. 88), den Inbegriff eines bestimmten Frauenschicksals, von dem die Ode selbst handelt, besungen. Dann wurde das Lied in Syrakus nochmals zum Preise der Stadt (v. 92) aufgeführt, wo Hagesias wohlgelitten empfangen wurde (v. 98). Der Dichter fleht sodann (v. 102) noch Segen herab auf jene (κείνων: Stymphalier und Syrakuser) und diese (τῶνδε: jeweilige Vortragende, vermutlich spätere Iamiden, Abkömmlinge des Hagesias).[38] In diesem Zusammenhang dürfte das Motiv der glücklichen Seefahrt (v. 103–105) metaphorisch als den Lebensweg bezeichnend verstanden worden sein.

---

187 Anm. 18, Davies 1988, 56f., Burnett 1989, 293 Anm. 29 und Aloni 1998, 161–166 (eine ursprünglich gemischte, solo-chorische Aufführung der Ode wird nicht ausgeschlossen), ferner die allgemeinen Betrachtungen von Herington 1985, 48–57 (55f. über Pindar), Morgan 1993, 11–15, Loscalzo 2000, 5–18 (*O.* 6 am Fest der Hera wieder aufgeführt [8]), Currie 2004 *passim* und Hubbard 2004 *passim*. Vgl. auch Morrison 2007a, 11–19, 2007b, 42–45 und 2012 *passim*.

36 Vgl. Herington 1985, 55f., der zu Recht daran erinnert, dass die auf den jeweiligen Sieger zugeschnittene Überschrift (= *inscriptio*) der Ode erst später von den hellenistischen Philologen erfunden worden ist, die von historisch-dokumentarischen Interessen geleitet waren. Die Ode wird aber – bereits bei ihrer Premiere, doch zunehmend bei wiederholten Aufführungen – an ein breit(er)es Publikum adressiert, indem sie nicht nur den Sieger, hier Hagesias, sondern seine gesamte Familie, hier die Iamiden (Vor- und Nachfahren einbegriffen), preist. So sind die Alexandriner, wie Herington zeigt, bei der Titelvergabe sehr einseitig verfahren.

37 So behauptet Morrison 2007a, 129 und 2012, 130 zu Unrecht, die Erwähnung des Aineas müsste bei einer vom Ursprung entfernten Aufführung Nachvollzugsprobleme bereitet haben (*disruptive passage*).

38 Zur Ambivalenz der deiktischen Pronomina (hier τῶνδε und κείνων) vgl. Morrison 2007a, 75 Anm. 212 (obwohl er τῶνδε auf das syrakusanische Erstpublikum, κείνων auf die Stymphalier bezieht). Allgemein zur Theorie und Poetik der Deixis vgl. Felson 2004 *passim* und Bonifazi 2004 *passim* in einem thematischen Heft von *Arethusa*. Vgl. vor allem Felsons Fazit: *A poet might use deictic language to create* (*rather than simply to designate*) *referents in the extra-linguistic context or might leave the deictics intentionally polysemous, with a view to future re-performances, formal, semi-formal or informal, or future readings* (2004, 265).

Hiermit ist nun das Anliegen der pindarischen Epinikien, den Sieger für ewige Zeiten zu verherrlichen, erfüllt. Man sieht, dass die Aufhebung allzu konkreter Daten (historische Personen, politischer und geographischer Hintergrund sowie Aufführungskontext) dem alleinigen Ziel dient, die räumlich und zeitlich unbegrenzte Verbreitung der Siegestat zu gewährleisten.[39]

---

39 Vgl. auch Morgans (1993, 12) und Morrisons (2007a, 130) ähnliches Fazit. Ein weiteres Beispiel für das vom Dichter gewollte Vorhandensein mehrerer Lesarten im Dienste der räumlich und zeitlich unbegrenzten Wirkung könnte der pindarische *touchstone*, *Nemee* 7, sein. Most 1985a (zum Fazit vgl. 209 f.) hat überzeugend nachgewiesen, dass das Gedicht sowohl vor dem Hintergrund des sechsten Paians (als Palinodie) als auch ohne diesen (als *ars poetica* des Lobdichters) „funktioniert". Die bis heute unentschiedene Kontroverse, wobei man nur die eine Deutung für richtig halten will, zeigt, dass es Pindar recht gut gelungen ist, die Möglichkeit einer eindeutigen Entscheidung zu unterbinden, und dass man eigentlich nicht sollte entscheiden wollen, wenn der Dichter offensichtlich darauf ausgeht, die Entscheidung zu verhindern.

3. KAPITEL

Die Einheit von *Olympie* 6*

3.1 Das Problem der Einheit

Die Frage der Einheit, die den pindarischen Siegesgesang als organisches Kunstwerk, in dem kein unverbundenes Element vorkommt, erscheinen lässt, war seit eh und je ein zentrales Anliegen der Pindarforschung.[1] Heute ist seine Einheit höchsten Ranges nicht mehr bestreitbar, ihre allgemeinen Prinzipien sind geklärt (z B. dass der Mythos regelmäßig eine paradigmatische Funktion erfüllt, wodurch er mit dem Sieger und dem Sieg, d.h. den anderen Teilen der Siegesode, eng verbunden erscheint[2]), doch die Einzelinterpretationen haben nicht nur den Beweis höchster Einheit erbracht, sondern auch gezeigt, dass jedem Gedicht ein individuell gestaltetes Einheitsgebilde eigen ist.[3] So darf man sich bei der Interpretation einer jeden Siegesode nicht mit einem pauschalen Einheitsbegriff begnügen, sondern muss immer die vorliegende besondere Form der Einheit zu verstehen trachten und damit den Begriff der Einheit selbst neu überprüfen.

Von Pindars sechstem olympischem Siegeslied wird behauptet, es sei eines der großartigsten Gedichte des thebanischen Chorlyrikers, dessen Mythos jedoch ‚unparadigmatisch' sei, d.h. in keinem inneren Verhältnis zum Sieger stehe, sondern bloß durch einen genealogisch-familiären Zusammenhang mit ihm bedingt sei. Pindar erzähle die Geburt des Iamos und seine Berufung zum olympischen Seher nur deshalb, weil der Adressat der Ode, Hagesias von Syrakus, väterlicherseits ein Iamide gewesen sei.[4] Diese Annäherungsweise ist

---

* Eine kürzere Fassung dieses Kapitels ist als Vorbericht meiner Ergebnisse zu *O.* 6 in der Zeitschrift *Hermes* erschienen (Adorjáni 2014). Ich bedanke mich bei Franz Steiner Verlag für die Erlaubnis, den *Hermes*-Beitrag in diesem Rahmen wiederzuverwenden.

1 Young 1970 *passim.*

2 Vgl. Köhnkens grundlegende Arbeit (1971) und Erbse 1999 *passim* (16–18 zu *O.* 6).

3 Vgl. Köhnken 1971, 228.

4 Vgl. Schmitz 1970, 25, 30 und 50 (wo er den Begriff ‚unparadigmatisch' prägt) und Friis Johansen 1973, 6f. nebst einem Hinweis auf die unbeschwert-heitere, streckenweise gar verspielt-scherzhafte Atmosphäre des Gedichts (zu den dunklen Tönen vgl. indessen Stern 1970, 332f.), wobei er geneigt ist, Pindar allen Ernst abzusprechen (*What we have before us is a poem with a clear and not too subtle unity of subject, a poem which conveys absolutely no profound message either to Pindar's contemporaries nor to posterity, and which ... should not be taken too seriously* [9]). Allerdings scheint mir der Mythos nicht ganz ‚unparadigmatisch' zu sein (ob Pindar

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_007

vom enkomiastischen Gesichtspunkt her einwandfrei und wird dem Werk vollkommen gerecht, wenn dessen einziges Ziel ist, den Sieger zu verherrlichen. Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass einige Züge der Ode in dieser Perspektive ungeklärt bleiben müssen. Erstens: Der Nachdruck, der in der Erzählung der Geschichte des Iamos auf der Weissagung liegt, dominiert das gesamte Gedicht und ist somit zu stark, als dass er eine befriedigende Erklärung darin finden könnte, Hagesias sei βωμῷ (…) μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ (V. 5) gewesen, zumal ihm dieser Titel nicht offiziell, sondern nur als einem Familienerben zukommt und zweifelhaft ist, ob er überhaupt als Seher (in Olympia oder/und am Hof Hierons) praktizierte.[5] Läuft der Mythos mit dem Schwerpunkt auf der Weissagekunst noch auf etwas anderes hinaus? Zweitens: Wird die Verbindung zwischen dem Mythos und dem Sieger als ‚Familiengeschichte' erklärt, gerät man mit jenen Versen (V. 82–90) in Schwierigkeit, die das dichterische Ich in den Vordergrund stellen,[6] will man sie nicht vermittels des Pauschalbegriffs ‚Übergangspassage' retten. Worin bestünde dann die strenge Einheit der mythischen mit den nicht-mythischen Teilen?

---

in der Tat auf nichts Tiefsinniges hinauswill, werden wir noch sehen). Ein anderes denn familiäres Verbindungselement zwischen dem Sieger und Iamos ist, dass Hagesias mit seinen Maultieren und dem Wagenlenker nach Olympia wandert, um dort einen Sieg davonzutragen (dieses Moment ist jedoch nur indirekt durch die Rückkehr in seine Heimat, V. 22–26, angedeutet), ähnlich wie sich Iamos, von Apoll begleitet, nach Olympia hinbegibt, um dort die Seherwürde zu erhalten (handlungstrukturelles Moment). Vgl. Kirkwood 1982, 80, Froidefond 1989, 37 und Stehle 1997, 163. Ein ähnliches Verhältnis besteht in *O.* 3 zwischen dem Sieger, Theron, der nach Olympia kommt, um von dort den Lorbeerkranz als Siegeszeichen heimzutragen, und dem Heros des Mythos, Herakles, der von Olympia zum Hyperboreerlande wandert (Verschiebung der geographischen Orte), um von dort den ersten Lorbeerbaum nach Olympia zu verpflanzen (‚Dendrophorie'). Vgl. Bury 1888, 188 und Krummen 1990, 266. Auch in *Pythie* 11, dessen Mythos als einer der unparadigmatischsten verrufen wurde, scheint der von Delphi sieghaft nach Hause zurückkehrende Thrasydaios mit dem ähnlich von Delphi heimkommenden Orestes in Parallele zu stehen (gleichwohl ist Orestes, was die Folge der Heimkehr betrifft, auch negatives Paradigma: da ruft sich Pindar geschickt vom schlüpfrigen Pfad zurück [V. 38–40]). Zu dieser Interpretation vgl. Most 1985b, 24–26 und Golden 1998, 96–98 unter Hinweis auf die Darstellung des Orestes als eines nackten Athleten auf Vasenbildern (ohne sich allerdings auf Most zu beziehen).

5 Vgl. das Kapitel 3. 1. 2. 2.

6 Pindars autoritäre, fast immer durch eine göttliche Instanz geheiligte Ich-Aussagen stehen in meiner Ansicht kaum mit der Gattung der Chorlyrik im Widerspruch (wie dies von Bremer 1990, 42 f. angenommen wird). Es bleibt allerdings immer zu fragen, warum ein persönlicher Inhalt zum Ausdruck gebracht wird und in welchem Verhältnis derselbe zum dichterischen Programm der Ode steht.

Wenn man die beiden Problembereiche, die Dominanz des Weissagungsmotivs und die Diskrepanz der Sieger- vs. Dichter-bezogenen Stellen unter einen Hut nimmt, scheint sich schon eine Lösungshypothese abzuzeichnen: Gesetzt den Fall, die Weissagungsmotivik bezöge sich nicht nur auf den Sieger, sondern auch auf den Dichter, d. h. nicht nur Iamos-Mythos und Hagesias, sondern auch Iamos-Mythos und Pindar (und damit *mutatis mutandis* auch Hagesias und Pindar) stünden zueinander in Korrespondenz, so käme eine höchste Einheit zustande.[7] Denn dies würde bedeuten, dass sich der Mythos in zweierlei Hinsicht als paradigmatisch erweist, zum einen in Bezug auf den Sieger Hagesias, zum anderen in Hinsicht auf den Dichter Pindar. Er würde sich mit zwei Ankern an den unmittelbaren Siegeskontext anschließen, wenn es erlaubt ist, dem berühmten Bild der Ode (V. 100 f.) in diesem Zusammenhang der Anschaulichkeit wegen eine solche metapoetische Bedeutung zu geben (was Pindar schwerlich tut; siehe den Kommentar zur Stelle).

Diese Annahme ist deshalb vielversprechend und soll eingehend geprüft werden, weil Dichter und Adressat in den Siegesliedern aufgrund des Sieg–Lied-Komplexes[8] oft parallelisiert werden.[9] Meistens geschieht das so, dass

7 Die Pindar–Hagesias- bzw. Pindar–Iamos-Parallele wird auch von Carne-Ross 1976, 25 f. *en passant* erwogen (... *he* [Pindar] *saw himself as a prophet too, the* prophatas *or spokesman of the Muses* [Paian *6. 6*], *and the search for Hagesias' origins could not but touch him closely*. [26]), aber weder von ihm (... *the much-discussed problem of the unity of the Pindaric ode does not arise to plague us, for* Olympian *6 is transparently unified* [5]) noch von einem anderen Forscher herausgearbeitet. Garner 1992, 47 f. beschränkt die Ähnlichkeit Pindars mit Hagesias auf das Allwissen des Propheten und des Dichters (so auch Ruck 1968, 142, ders. 1976, 252 und Athanassaki 1990, 152) sowie die Abstammung Beider von dem musisch-mantischen Gott Apoll (vgl. auch Salvador 1997, 39 Anm. 5). Assaël 2006, 132 sieht in der Inspiriertheit die Verbindung zwischen dem Dichter Pindar und dem Sportler-Propheten Hagesias. Sie weist auch auf den Zusammenhang mit Iamos hin, aber sie lokalisiert ihn in der verbalen Anspielung μελισσᾶν (V. 47: in der Iamos-Erzählung) ~ μελίφθογγοι (sc. Μοῖσαι: V. 21, in Pindars Wahrheitsprädikation). Tatsächlich ist dieser letztere außer V. 91 der einzige Vers, in dem die Musen namentlich genannt werden, und zwar mit einer Anspielung auf den Honig der süßen Rede, dennoch scheint er mir nicht der entscheidende zu sein. Zum Dreieck Hagesias–Iamos–Pindaros (‚Propheten') vgl. auch Too 1991, 260 und Bonifazi 2001, 121.

8 Vgl. Schadewaldt 1928, 19–21 (277–279) zum Sieg–Lied- oder χρέος-Motiv.

9 Vgl. Lefkowitz 1991, 161–168, die revidierte Fassung eines zuerst 1984 erschienenen Aufsatzes mit dem Titel *The Poet as Athlete*. Darin betrachtet sie *N.* 3. 80–82, *N.* 4. 91–96, *N.* 5. 16–21, *N.* 7. 71–76, *N.* 8. 19–21; *I.* 2. 35–37. Vgl. auch *O.* 1. 108–116 und *P.* 9. 89 f. bzw. Slater 1977, 203 (λόγος–ἔργον-Parallele), Steiner 1986, 111–121 (*The Athletic Metaphor*) und Bonifazi 2001, 118 f. Für einen späten Nachhall der athletisch-dichterischen Metaphorik vgl. Dante, *Com. Par.* 1. 18: *m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso*, wobei der Dichter nicht mit einem (auch nur fiktiven) Gegenspieler, sondern mit dem hohen Thema ringt (das germanische Wort *aringo* mit ‚Rang', ‚Ring[kampf]' verwandt; vgl. auch frz. *harangue*).

die wichtigsten Momente des sportlichen Wettbewerbs, die mit dem Erfolg des Siegers zusammenhängen, metaphorisch auf den Dichter übertragen werden.[10] Der Bereich des Sports ist also das *tertium comparationis*, das Sieg und Lied, Sieger und Dichter, athletische und musische Sphäre verbindet. Diese einheitsstiftende Metaphorik des Sports zeichnet stellenweise auch *Olympie* 6 aus: Nach der Siegesproklamation im Vorfeld des Mythos steht der Anruf an Phintis, den Wagenlenker des Hagesias, die Maultiere anzuschirren, um zu Pitane, der spartanischen Ortsnymphe, zu gelangen, mit der die Geschichte der Iamiden einsetzt (V. 22–28). Hier wird eindeutig das Maultiergespann zum Musenwagen umstilisiert und Phintis zum Doppelgänger des Dichters erhoben (wie später Aineas, siehe unten).[11] Die Sportmetaphorik scheint indes nicht das dominierende, d.h. einheitsstiftende Element des Gedichts zu sein. Denn der Mythos handelt von der Familiengeschichte des Hagesias, in der sein Stammvater Iamos und seine Berufung zum Seher die Hauptrolle spielen. Dementsprechend müsste die Parallele Sieger–Dichter nicht über den sportlichen Bereich, sondern über Iamos und die Weissagungsmotivik zustande kommen.

Der Zusammenhang der Dichtung mit der Prophetie und die Ebenbürtigkeit des Dichters und des Sehers sind althergebrachte Topoi griechischer Literatur und Kultur.[12] Bei Pindar erfahren sie jedoch eine besonders starke und zugleich eigentümliche Ausgestaltung. Bevor wir uns der Analyse der *Olympie* 6 zuwenden, lohnt es sich, einige Aspekte der pindarischen Auffassung von der Weissagerrolle des Dichters Revue passieren zu lassen.[13]

---

10 Dieses einheitsstiftende metaphorische Verfahren wurde unlängst in Lattmanns Monographie (2010) im Hinblick auf mehrere Gesichtspunkte untersucht und beleuchtet (*passim*, aber besonders die Analyse von *N.* 4 mit dem aussagestarken Titel: *Ringerlob im Lobesringen*, vor allem 124–140).

11 Allerdings fehlt ein Bezug zum Sehertum auch bei dieser musisch-sportlichen Wagenfahrt nicht, da sie Parmenides' Fahrt zur namenlosen Göttin der Wahrheit (*fr.* 1) nachempfunden ist. Vgl. D'Alessio 1995, 143–160. Die Suche nach der Wahrheit zeichnet sowohl den Dichter als auch den Seher-Philosophen aus. Vgl. Bowra 1964, 39 bzw. 230 und Lattmann 2010, 43f. Anm. 120. Zudem kann auch das Interesse des „einfachen" Sehers der Vergangenheit gelten (vgl. Plat. *Phaidr.* 244D–E und Scheinberg 1979, 22), so wie das des Dichter-Propheten Pindar (es handelt sich hier gerade um die Einleitung des Mythos). Zur Fähigkeit des Dichters und des Propheten zur Wanderung durch die Zeit hindurch vgl. Mackie 2003, 78–87 (79 in Bezug auf *O.* 6. 22–28). Zu angeblich ‚schamanistischen' Bezügen der Partie vgl. Garner 1992, 58.

12 Vgl. Cornford 1965, 62–87 (das Kapitel *Seer, Poet, Philosopher*).

13 Athanassaki 1990 untersucht die Rolle des Prophetentums in Pindars Epinikiens (zu *O.* 6 vgl. 19–27), aber aus einer anderen Perspektive als ich: In ihrer Analyse kommen göttliche Inspiration und laut-öffentliche Äußerung nicht zum Tragen: Weissagen und Dichten sind für sie zwei Formen autoritärer Rede.

3.2 Der prophetische Dichter

Diese Auffassung (der Dichter als Prophet) hat bei Pindar, wie mir scheint, folgende Aspekte: 1. Die Muse inspiriert den Dichter zum Gesang ebenso, wie der Gott (Apoll) der Pythia Prophezeiungen eingibt;[14] 2. Der Dichter spricht laut die in inspiriertem Zustand vom Gott erhaltenen Gedanken aus (und interpretiert sie damit), ebenso wie die Propheten das Gestammel der Pythia in verständliche Wörter umsetzen;[15] 3. Dem Dichter und dem Seher ist gleichermaßen das gottgegebene Allwissen eigen, und (3′: was sich zum Vorigen verhält wie die Form zum Inhalt) beide sind fähig, den Inhalt in eine anmutige, d.h. dichterische Form zu kleiden.

Der erste und zweite Aspekt prägen das Prooimion der dritten nemeischen Ode, wobei die mantische Metaphorik implizit zur Sprache gebracht wird:

> Ὦ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἁμετέρα, λίσσομαι,
> τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι

14 Zur prophetischen Ekstatik der Pythia vgl. Amandry 1950, 41–56. Zum Zusammenhang von Dicht- und Weissagekunst aufgrund der gemeinsamen Inspirationsquelle vgl. Sperduti 1950, 213–218.

15 Vgl. Plat. *Tim.* 72A–B (mit einer Zuspitzung auf die irrationale Tätigkeit des μάντις und die rationale des προφήτης als Interpreten [ὑποκριτής]; zum Gegensatz ‚irrational'–‚rational' hinsichtlich der Mantik vgl. *Phaidr.* 244C–D). Auf die pindarische Verwendung des Begriffs προφήτης als ‚Hervorsager' (vgl. schon Karsten 1825, 159: *qui Musarum voces profert* und Jebb 1882, 150: *teller-forth of the gods*) und nicht als ‚Vorhersager' (eine Bedeutung, die das Wort in griechischer Prosa und modernen Sprachen hat) wurde zuerst von Fascher 1927, 13 nachdrücklich hingewiesen. Vgl. auch Dodds 1951, 82 (*spokesman*) und Tigerstedt 1970, 173 f. (*announcer, proclaimer*). Bei diesem Punkt ist eine markante Asymmetrie zwischen Pindar und Hesiod, der als erster den Beruf des Dichters mit dem des Weissagers verbindet (*theog.* 31 f. ~ Hom. A 70), zu beobachten: Hesiod *nennt* sich nie einen προφήτης (auch nicht mit einem Synonym), aber er *agiert* als προφήτης (*theog.* 31 f.). Pindar hingegen nennt sich – nach unserem Wissen – als erster in griechischer Literatur προφήτης (vgl. Falter 1934, 75 und Maehler 1963, 98 Anm. 3), aber er macht sich nie anheischig, Aussagen über die Zukunft zu treffen. Natürlich ist sein Hauptanliegen, durch seine Dichtung auf die Zukunft zu wirken und den Ruhm des Siegers zu verewigen (z. B. *I.* 4. 40–42), aber er untersteht sich nicht, einen Sieg vorauszusagen, betet nur, der Sportler möge Erfolg haben (*I.* 6. 7–9, vgl. Mackie 2003, 87–91) oder hält es höchstens für wahrscheinlich, dass ein Sieg davongetragen wird (*O.* 1. 108–111; *N.* 2. 10–12). Er ist also προφήτης, weil er die Eingebung der Musen verkündet. Maehler 1963, 41 und Scheinberg 1979, 21 f. verwischen den Unterschied zwischen der hesiodeischen und der pindarischen Auffassung von προφήτης. Zur neuesten Betrachtung des Hesiod–Pindar-Verhältnisses vgl. Koning 2010, 310–312.

ἵκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν· ὕδατι γάρ
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες
κώμων νεανίαι, σέθεν ὄπα μαιόμενοι.
διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου,
ἀεθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν·

τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἁμᾶς ἄπο·
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,
δόκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὀάροις
λύρᾳ τε κοινάσομαι.

O Herrin Muse, unsere Mutter, ich bitte dich, zur heiligen Zeit der nemeischen Spiele an die von vielen Gästen wimmelnde dorische Insel Aigina zu kommen. Denn am Wasser des Asopos erwarten dich Jünglinge, süßtönender Festlieder Zimmerleute, die nach deiner Stimme verlangen. Einer Tat dürstet es nach der anderen, doch der Wettkampfsieg liebt den Gesang am meisten, den glückbringenden Begleiter der Siegeskränze und Großtaten. Dessen Fülle gewähre, (o Muse), aufgrund unserer Einsicht. Beginnen sollst du aber den rühmlichen Hymnos zu Ehren des Herrn des wolkenreichen Himmels, (seine) Tochter. Und ich werde ihn der Stimme und der Leier des Chors mitteilen.

Zwar gehört diese Passage zu den kontrovers diskutierten, die uns interessierenden Aspekte stehen aber außer Zweifel. Hier vermittelt das dichterische Ich zwischen der göttlichen Instanz der Muse und dem musizierenden Chor, indem er die Stimme (V. 5: ὄπα) der Muse, die den Hymnos anstimmt (V. 10 f.), dem Chor mitteilt (V. 12: κοινάσομαι), damit sie in ihrem Gesang (V. 11: ὀάροις) und auf ihren Instrumenten (V. 12: λύρᾳ) weitertönt. Bei der Entstehung des Liedes spielt der Dichter, wie bei Pindar üblich, keine rein passive Rolle. Zwar wird der Gesang (V. 7: ἀοιδάν) von der Muse, Tochter des Zeus (V. 10) und Mutter des Dichters (V. 1),[16] eingegeben (V. 9: ὄπαζε), die dichterische μῆτις spielt aber

16 Das Pronomen ἁμετέρα (V. 1; sc. μᾶτερ) muss sich auf den Dichter, nicht auf den Chor beziehen, da es mit ἁμᾶς (V. 9; sc. μήτιος) übereinstimmt, das nur den dichterischen Genius als Ursprung des Liedes bezeichnen kann. Somit stehen Muse (V. 1) und Chor (V. 4 f.: τέκτονες / κώμων νεανίαι; V. 13: χώρας ἄγαλμα) einander gegenüber, und der Dichter (V. 11: ἐγώ) als Musensohn vermittelt zwischen den beiden, indem er die Muse zum ungeduldigen Chor einlädt (V. 3).

stark mit, und der Hymnos wird zwar von der Muse angestimmt (V. 10: ἄρχε),[17] vom Dichter aber fortgesetzt (V. 12: κοινάσομαι).

Ein ähnliches Verhältnis zwischen Muse und lyrischem Ich zeichnet sich in dem zum geflügelten Wort gewordenen[18] (Paian?-)Fragment 150: μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ ab, wobei im Unterschied zu *Nemee* 3 zwei Wörter der Weissageterminologie die mantische Metaphorik explizit machen. Der erste Begriff (μαντεύεο), der die Wurzel μαν- enthält, weist eindeutig auf das Moment der Inspiration als göttlicher Entrücktheit hin, der zweite (προφατεύσω) auf die laute Aussprache und festliche Verkündigung (das interpretatorische Moment als Voraussetzung einbegriffen) der Botschaft der Muse als Seherin (μάντις als *nomen agentis* aus μαντεύεο erschließbar).[19] Diese Formulierung besagt weiterhin, dass Pindar Μοῖσα vermittels einer (vermutlich) poetischen Etymologie aus μαν- (‚die Entrückende', ‚die Inspirierende') verstanden wissen will und dass er eindeutig die Rolle der Mantis (als Vermittler der göttlichen Inspiration) von der des Propheten (Verkünder und Interpret) unterscheidet.[20] Mithin handelt es sich um eine zweifache Vermittlung: Die Muse erscheint als vom Gott Inspirierte und inspiriert ihrerseits den Dichter. So vermittelt die Muse zwischen der Gottheit und dem Dichter, der Dichter zwischen der die Gottheit kundgebenden Muse und den Menschen.

Alle drei bzw. vier Aspekte kommen auf eine komplexe Weise in dem achten Paian-Fragment (*fr.* 52i) zum Tragen, dessen Interpretation jedoch durch

---

17 Das gleiche Moment des Anhebens eines Mädchenliedes durch die Muse hält auch Alkman (*fr.* 14a) fest.

18 Vgl. Kall. *h.Dian.* (3) 186: εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέροισιν ἀείσω. Vgl. auch Theokr. 22. 116 f. (die gleiche Anrede an die Göttin und Bereitschaft als ὑποφήτης für Andere zu fungieren).

19 Vgl. auch *fr.* 52f (*Pai.* 6) 5 f.: με δέξαι (sc. Pytho) … / ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν (wenn προφάτας an und für sich Dichter als ‚Hervorsager' ist, erübrigt es sich, mit Radt 1958, 107 f. das Attribut ἀοίδιμον, das ‚liederreich' und ‚berühmt' [er singt und er/sein Lied wird gesungen] zugleich bedeutet, als erläuternd-korrektives zu fassen) und im „profanen" Bereich *N.* 9. 50: γλυκὺν κώμου προφάταν, auf den Wein bezogen, der einen dazu bewegt (kausativer Aspekt), das Festlied erschallen zu lassen. Pindar *fr.* 52f 6 ist Bakchyl. 9. 3 (Μουσᾶν … θεῖος προφ[άτ]ας) nachempfunden. ‚Ausrufer des Siegs' ist die Bedeutung des Wortes in Bakchyl. 10. 28. Vgl. auch Plat. *Phaidr.* 262D, wo die Zikaden οἱ τῶν Μουσῶν προφῆται genannt werden, sowie Theokr. 16. 29 (Μοισάων … ὑποφῆτας) und 17. 115 (Μουσάων … ὑποφῆται).

20 Vgl. Bowra 1964, 8 für eine klassisch gewordene Interpretation: *Pindar stands to the Muse as the priests at Delphi stand to Pythia and the god whose voice she is. The god's message comes to him not directly, but through the Muse, and he then interprets it and puts it in order.* Vgl. auch Dodds 1951, 82.

den äußerst fragmentarischen Zustand erschwert wird. Wir versuchen nur das festzuhalten, was ohne Zweifel behauptet werden kann:

ὦ Μοῖσαι,[21] το⟨ῦ⟩ δὲ παντέχ[νοις
Ἀφαίστου παλάμαις καὶ Ἀθά[νας
τίς ὁ ῥυθμὸς ἐφαίνετο;
χάλκεοι μὲν τοῖχοι χάλκ[εαί
θ' ὑπὸ κίονες ἕστασαν,
χρύσεαι δ' ἓξ ὑπὲρ αἰετοῦ
ἄειδον Κηληδόνες.
ἀλλά μιν Κ̣ρόνο̣υ̣ π̣α̣ῖ̣[δες
κεραυνῷ χθόν' ἀνοιξάμ[ε]ν̣ο̣[ι
ἔκρυψαν τὸ [π]άντων ἔργων ἱερώτ[ατον

γλυκείας ὀπὸς ἀγασ̣[θ]έντες,
ὅτι ξένοι ἔφ[θ] ⟨ι⟩νον
ἄτερθεν τεκέων
ἀλόχων τε μελ[ί]φρονι αὐδ[ᾷ θυ-
μὸν ἀνακρίμναντες· επε̣[
λυσίμβροτον παρθενίᾳ κε̣[
ἀκηράτων δαίδαλμα [
ἐ̣νέθηκε δὲ Παλλὰς ἀμ[
φωνᾷ τά τ' ἐόντα τε κα[ὶ
πρόσθεν γεγενημένα
......]ται Μναμοσύνα̣[
]παντα σφιν ἔφρα[σ. ν

Das Gedichtfragment, wie es dasteht, handelt von den vier Tempelgenerationen aus Delphi.[22] Die Erzählweise ist allem Anschein nach geradlinig. Die Beschreibung des ersten Tempels, den Apoll aus Lorbeerzweigen errichtet hatte,[23] ist samt und sonders verloren und von der des zweiten, den der delphische Gott mithilfe von Bienen (und Vögeln?)[24] aus Bienenwachs und Gefieder erbaut hat-

21 Im Anschluss an Förstel 1972, 106 Anm. 42 beziehe ich den Vokativ auf das Folgende und entsprechend setze ich ein Komma nach Μοῖσαι.

22 Zur anthropologischen Analyse dieses Mythos vgl. Sourvinou-Inwood 1979, 231–251.

23 Paus. 10. 5. 9.

24 Bei Pausanias (10. 5. 9) sind es nur Bienen; der bei Plutarch (*de Pyth. or.* 17. 402 D) und Philostrat (*Ap.* 6. 11. 114. 28) überlieferte erste delphische Orakelspruch erwähnt aber auch Vögel als Architekten.

te, liegt nur die abschließende Zusammenfassung vor, nach der er vom Wind in das Hyperboreerland hingeweht wurde (v. 63–64). Beinahe vollständig überliefert ist nur die Erzählung von dem dritten, ehernen Tempel, dessen Akrotere lebendige Keledones (‚Entzückerinnen') waren, die die Menschen mit ihrer süßen Stimme gebannt und letztlich in den Tod gesungen haben. Da wurde das Gebäude von den Göttern in den Hades hinabgestürzt (v. 65–79 [?][25]). Darauf folgte der vierte, steinerne Tempelkomplex, den aufgrund anderer Zeugnisse[26] Trophonios und Agamedes, Söhne des orchomenischen Erginos, errichteten. Sie werden jedoch von Pindar nicht erwähnt, da der Text (v. 79–86), der ohnehin an mehreren Stellen beschädigt ist, abbricht. Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich in den Überresten um die Pythien (v. 86: σφιν ist ihre einzige so gut wie sichere Benennung), die die musische Kunst/Stimme der Keledones durch die Vermittlung der Pallas Athene bekommen und mit der Fähigkeit vereinigt haben, das Seiende und das Gewesene zu besingen.[27] Hier wird also trotz des fragmentarischen Zustandes die Verwandtschaft von musischer und mantischer Kunst durch einen aitiologisch-architektonischen Mythos auf spektakuläre Weise dargestellt: Die Pythien sind zweifelsohne Erbinnen der singenden, d.h. musischen Entzückerinnen. Die Musen dürften v. 85 f. explizit genannt geworden sein,[28] aber allein die Erwähnung ihrer Mutter, Mnemosyne, ist ausreichend, den musischen Kontext zu gewährleisten.[29] Außerdem erscheinen andere uns interessierende Aspekte des prophetischen Charakters der Dichtkunst: Die Keledones werden nicht restlos vernichtet, sondern etwas bleibt von ihnen übrig, in welcher Form auch immer, das in den

25 Nach Sourvinou-Inwood 1979, 245 und Rutherford 2001, 222 könnten die Verse 79–86 einen Rückblick auf die Schaffung der Keledones enthalten und somit zur Schilderung des dritten Tempels gehören. Solche Rückschau ist angesichts der linearen Erzählweise der Passage von v. 63 an weniger wahrscheinlich (v. 61–63 werden die ersten beiden Tempel kurz vorgestellt, um von v. 63 an eingehend geschildert zu werden), aber nicht auszuschließen. Auch nicht nachweisbar, aber sehr attraktiv ist Rutherfords Vermutung (228–230), dass die Keledones nach ihrer Abschaffung (nach der Analogie der Erinyen-Eumeniden) sich in unterirdische Wesen verwandelt und die Pythien zu musischen Prophetien inspiriert haben. Er vergleicht (229) auch Amphiaraos als unterirdischen Wahrsager (vgl. *O.* 6. 14).

26 Paus. 10. 5. 13.

27 Zur Rekonstruktion des Textes vgl. Förstel 1972, 106–109.

28 So Förstel 1972, 109. Vgl. auch die Ergänzung Μνημοσύνα[ς κόραι im Apparat.

29 So Förstel 1972, 123. Es lässt sich nicht mehr bestimmen, ob v. 85 Mnemosyne in Nominativ steht und Subjekt ist (in diesem Fall inspiriert sie die Pythien direkt), oder in einem obliquen Kasus, was die syntaktische Konstruktion ändert. Vgl. Förstel 1972, 108. Ähnlich bringen bei Apollonios Rhodios (2. 512) die Musen dem Aristaios unter anderem Weissagekunst (θεοπροπίας) bei.

Pythien von innen her (ἐνέθηκε) wirkt und sie zur Verwaltung ihres Amtes befähigt (Aspekt 1).[30] Die Pythien betätigen sich als Mittlerinstanzen zwischen der göttlichen und menschlichen Welt (Aspekt 2).[31] Das prophetische Wissen um die Ganzheit der Zeiten[32] steht sowohl den Pythien (v. 83f.) als auch den Keledones zu, wenn man die letzteren, was sehr naheliegt, nach der Analogie der allwissenden, singenden und Tod bringenden Sirenen fasst (Aspekt 3).[33] Die süße Stimme der Keledones (v. 75: γλυκείας ὀπός, vielleicht auch v. 81: δαίδαλμα) lebt in der musischen Begabung der Pythien fort (Aspekt 3′ oder 4).[34]

---

30 Nach Förstel 1972, 128 ist dieses Überbleibsel das mantische und musische Wissen.

31 Zum ethisch-dichterischen Problem des ‚Zuviel' und der vermittelnden Lösung vgl. Förstel 1972, 118–122 und Power 2011, 91.

32 Gegenwart und Vergangenheit sind ausdrücklich bezeugt (83f.), die Zukunft durch Konjektur (ἅ τ' ἔσσε]ται Lobel) wiederherzustellen. Zum Allwissen der Musen (und damit des Dichters) vgl. Hom. Β 484–486, Hes. *theog.* 31f. und 36–39, Pind. *fr.* 52f (*Pai.* 6) 54–58. Zu dem des Sehers Kalchas mit der dreiteiligen Zeitformel vgl. Hom. Α 69f. Zur Allwissenheit des Dichters und des Propheten (insbesondere zur Übersicht über die Gesamtheit der Zeit) vgl. auch Athanassaki 1990, 145–153, vor allem 152. Daraus resultiere eine mantische Erzählungsweise, wobei der Dichter-Prophet über verschiedene Zeitebenen verfügt (Athanassaki 1990, 94). Vgl. auch Suarez de la Torre 1990, 351–358 zur Gemeinschaft des Dichters und des Propheten in Bezug auf außerordentliche Zeitkoordination (353f. zu *O.* 6 hinsichtlich der Parallele Seher–Dichter–Sieger, jedoch ohne eingehende Analyse).

33 Vgl. Hom. μ 189–191. Die Keledones vererben also den Pythien nicht nur die musische Form, sondern auch den prophetischen Inhalt ihres Gesangs. Dass Pindar die Keledones den homerischen Sirenen angeglichen hat, wird bereits bei Paus. 10. 5. 12 vermutet. Vgl. auch Förstel 1972, 118 und Rutherford 2001, 220 (wenn sich v. 79–86 auf die Keledones beziehen sollten, dann wäre ihre Allwissenheit unmittelbar ausgedrückt [228]). Dass die Besucher des Tempels ohne Kinder und Frauen (ἄτερθεν τεκέων / ἀλόχων τε: 77f.) dahinsterben, erinnert auch an Hom. μ 42f.: οὔ τι γυνὴ καὶ νήπια / τέκνα οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάνυνται. Zum Vergleich mit den Sirenen vgl. zuletzt auch Power 2011, 74, 94 bzw. 96, der die Keledones für singende Automaten (‚Cyberchorus') und ein Abbild des den Paian singenden Chors *in actu* hält (man könnte sogar an E.T.A. Hoffmanns Gestalt Olimpia in seiner Erzählung *Der Sandmann* oder an Heinrich von Kleists Ausführungen über die Anmut des Unbewusst-Göttlichen in seinem Essay *Über das Marionettentheater* erinnert werden). Ein interessanter (vermutlich unbewusster) Anklang an die pindarischen Keledones ist der goldene Vogel-Automat in W.B. Yeats' Gedicht *Sailing to Byzantium*, der über (…) *what is past, or passing, or to come* (v. 32) singt (vordergründiger Gegenstand der Anspielung sind selbstverständlich die technischen Wunder des Solomon-Throns des Magnaura-Palastes in Konstantinopel).

34 Zum Sitz der Musen bei der mantischen Quelle in Delphi und zur dichterischen Begabung der Propheten der Pythia vgl. auch Plut. *de Pyth. or.* 17. 402c–d und 25. 407b sowie Cornfords (1965, 77) geistreiche Formulierung: *Poetry was the language of prophecy.* Zur

3.3 Der Dichter-Prophet in *Olympie* 6

Wir können uns jetzt zur sechsten olympischen Ode zurückwenden, um die Berufung des Iamos zum Seher, den Passus, an dem die Beschaffenheit der Sehergabe ausführlich dargestellt wird, vom Gesichtspunkt der prophetisch-dichterischen Metaphorik zu analysieren. Iamos wurde der arkadischen Euadne, ihrerseits Spross der spartanischen Pitane und Poseidons, aus dem Beilager Apolls geboren. Ausgesetzt, aber durch ein Wunder gerettet und zum Jüngling herangereift, betet er nachts mitten im Fluss Alpheios zu seinem Vater und zu seinem Großvater und bittet um eine königliche Würde:

Ἀλφεῷ μέσσῳ καταβαὶς [sc. Iamus] ἐκάλεσσε Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν,
ὃν πρόγονον, καὶ τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν,
αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν' ἑᾷ κεφαλᾷ
νυκτὸς ὑπαίθριος. ἀντεφθέγξατο δ' ἀρτιεπής
πατρία ὄσσα, μετάλλασέν τέ νιν· ‚Ὄρσο, τέκνον,
δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἴμεν φάμας ὄπισθεν.'

ἵκοντο δ' ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου
ἔνθα οἱ ὤπασε θησαυρὸν δίδυμον
μαντοσύνας, τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν
ψευδέων ἄγνωτον, εὖτ' ἂν δὲ θρασυμάχανος ἐλθὼν
Ἡρακλέης, σεμνὸν θάλος Ἀλκαϊδᾶν, πατρί
ἑορτάν τε κτίσῃ πλειστόμβροτον τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων,
Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ τότ' αὖ χρηστήριον θέσθαι κέλευσεν.

… mitten in den Alpheios watend rief er (*Iamos*) den starken Poseidon, seinen Großvater, und den bogentragenden Aufseher der gottgebauten Delos an, und bat er sie unter dem nächtlichen Himmelsgewölbe um eine volksernährende Würde für sein Haupt. Als Widerhall kam die klar klingende Stimme des Vaters und antwortete ihm: ‚Auf denn, mein Sohn, folge hierher meinem Ruf, der dich in das allen gemeinsame Land führt.' So erreichten sie die schroffen Felsen des hohen Kronos-Bergs. Dort gab er ihm den Doppelschatz der Mantik, zuerst die Stimme zu hören, die Lug und Trug nicht kennt, dann aber, nachdem der wehrhafte und listenreiche Herakles, der herrliche Alkaidenspross, zu Ehren des Vaters das Fest

historischen Evidenz für versifizierende Propheten/Interpreten in Delphi und ihren Umgang mit „hoher" epischer Dichtung vgl. McLeod 1961, 319–323.

unzähliger Menschen und die größte Satzung der Kampfspiele begründet hatte, befahl er, auf der höchsten Stufe des Zeusaltars ein Orakel zu stiften.

Iamos gehorcht der Stimme, und dieses Auf-die-göttliche-Stimme-Achten ist der erste Schritt auf dem Wege nach Olympia und zum Sehertum. Denn die erste Fähigkeit des zum eleischen Seher erkorenen Iamos ist, die untrügliche Stimme des Gottes zu belauschen (v. 66 f.: φωνὰν ἀκούειν / ψευδέων ἄγνωτον).[35] Nach der Gründung der olympischen Spiele durch Herakles wird ihm aufgetragen, ein öffentliches Orakel zu stiften (v. 70: χρηστήριον θέσθαι). Diese zweite Phase seines Sehertums wird bereits in Scholien zu Recht als eine Form der (Em)pyromanteia gedeutet, bei der auf das brennende Weiheopfer, das an der unteren Stufe des Zeusaltars stattfand, die Weissagung aus den Eingeweiden (und gerissenen Häuten) der geschlachteten Tiere auf der oberen Stufe (v. 70: Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ) folgte.[36] So kann man in erster Annäherung den Doppelschatz der Mantik der Iamiden (v. 65 f.: θησαυρὸν δίδυμον / μαντοσύνας) auf eine *diachrone* Weise als ein ursprünglich-einfaches Vorgehen (Beachtung der Stimme Apolls) und eine spätere-komplexere Entwicklungsstufe (Pyromanteia) interpretieren. Nichts verbietet indes, die beiden Formen auf einer metaphorischen Ebene *synchron*[37] als zwei Aspekte desselben mantischen Vorgangs

35 Vgl. Farnell 1932, 45 ad 62 f.: *As Iamos journeyed along the glen under the dark sky following the divine voice – φήμη – to Olympia, so the oracle when established was to be worked partly by* φῆμαι *or* φωναί und Hutchinson 2001, 403 ad 62: *The unseen god guiding the mortal clearly in the darkness provides a powerful image of the nature of prophecy*. Zwar kann sich das Wort (φωνά) auch auf die Zukunft verkündende Vogelstimme beziehen (Hom. *h.Merc.* [4] 544), hier muss es jedoch die Apolls aufgrund der narrativen und semantischen Entsprechung φάμας ὄπισθεν (v. 63) ~ φωνὰν ἀκούειν (v. 66) bezeichnen. So kann es sich bei dieser Weissageart nicht um die Vogelschau als eine vorläufige Erkundung der Disposition des Gottes, handeln. Zur Wahrhaftigkeit Apolls ähnlich negativ ausgedrückt vgl. *P.* 3. 29. Die Scholien (ad 113b [I 179]) geben beide Auffassungen als Erklärung: ἄγνωστος δὲ ψευδέων ἡ τῶν θεῶν [~ Apollinis] φωνή. ἄλλοι δέ φασιν ὄρνεων.

36 Σ ad 7b (I 155) und ad 119 (I 180); Paus. 5. 13. 9–10. Vgl. auch *O.* 8. 1–7.

37 Fraccaroli 1894, 236 und 263 will in χρηστήριον eine vorläufige Orakelbefragung sehen und die beiden Etappen als tatsächlich gleichzeitig auffassen, was jedoch gegen die Syntax (τόκα μέν – τότ' αὖ) verstößt (αὖ, das einem δέ entspricht, interpretiert er unrichtig als *di nuovo*). Benedictus 1620, 112 unterscheidet richtig zwischen dem Enthusiasmos (μαντικὴ φυσική: *futuri notitiam certam habere*) und der Pyromanteia (μαντικὴ τεχνική: *praesentia rite declarare* [προφήτης als Hervorsager]), aber er sieht darin ausschließlich zwei diachron aufeinander folgende Orakelformen. Der Gegensatz zwischen enthusiastischer und technischer Mantik ist schon bei Platon (*Phaidr.* 244C–D) ausgeprägt. Zur Wichtigkeit

auszulegen als den Empfang des göttlichen Einflusses durch die Stimme (passive Inspiration) und als öffentliche Zelebrierung des prophetischen Kultaktes (aktive Verkündigung der Orakelsprüche). Dies ist aber gerade die Dichotomie, die uns bei der Verwandtschaft der mantischen und der dichterischen Tätigkeit begegnet ist. Ebenso wie der eleische Seher vernimmt auch der Dichter die Stimme des Gottes (der Muse) (Aspekt 1), und wie jener den Orakelspruch den nach der Wahrheit verlangenden Menschen feierlich kundtut, so übermittelt dieser die Botschaft des Gottes an das nach dem Gesang dürstende (*N.* 3. 6 f.) Publikum (Aspekt 2). In dieser priesterlichen Würdehaltung (jedoch ohne einen expliziten Hinweis auf mantisches Priestertum) erscheint das dichterische Ich im Vergleichssatz des Gleichnisses im Prooimion der siebenten olympischen Ode (vor allem über das Verb ἱλάσκομαι: v. 9[38]). Es ist bemerkenswert, dass in der Vita des Dichters, die offenkundig eher durch seine Dichtung selbst als durch historische Tatsachen beeinflusst ist, gesagt wird, dass Pindar sich nach Delphi hinbegeben habe, um dort einen Paian zu opfern.[39] Aus der (metaphorischen) priesterlichen Würde des Dichters Pindar, wie sie sich von seiner Dichtkunst abzeichnet, wird in der Scholienvita sofort eine biographische Anekdote. Wichtig ist auch, dass der Orakelgott Apoll, von dem die Aufforderung des Iamos zum prophetischen Beruf ausgeht, zugleich der Gott der Musen ist.

Die analysierte Passage beschreibt also die Berufung des Iamos zum Seher auf eine Weise, die eine metaphorische Beziehung derselben auf den Beruf des Dichters nahelegt. Ist dies ein aus der allgemeinen Verwandtschaft des Sehers und des Dichters sich ergebender Zufall oder zielt Pindar damit auf etwas Bestimmtes ab? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir andere Schlüsselpassagen der Ode daraufhin untersuchen, ob sie eine ähnliche Struktur zeigen und dadurch die Parallelisierung des Sehertums mit dem Dichtertum als einen von Pindar beabsichtigten Gedanken erscheinen lassen. Schauen wir uns die Umstände der Geburt des Iamos an! Seine Mutter Euadne verheimlichte die Frucht des Samens Apolls und kam im Buschwerk insgeheim mit einem Kind nieder:

---

der inneren/göttlichen Stimme(n) sowohl beim Seher als auch beim Dichter vgl. Furtwängler 1859, 267 f., ohne zu einer klaren Deutung der mantischen Doppelstufe vorzudringen.

38 Vgl. Gentili 1965, 81 (Pindar als *profeta-sacerdote*) und Adorjáni 2011a, 34 f.

39 *Vita Amb.* (= I 3. 18 f. = Eust. *prooim.* 31. 1. 12–14). Zum Motiv des Dichter-Priesters vgl. auch Kurke 2005, 102 f.

τὸν [sc. Iamum] μὲν κνιζομένα
λεῖπε χαμαί· δύο δὲ γλαυκῶπες αὐτόν
δαιμόνων βουλαῖσιν ἐθρέψαντο δράκοντες ἀμεμφεῖ
ἰῷ μελισσᾶν καδόμενοι.

ἀλλ' ἔν
κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' ἐν ἀπειρίτῳ
ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἁβρόν
σῶμα·

Sie (*Euadne*) hat ihn (*den kleinen Iamos*) unter Seelenschmerzen auf dem Boden liegen lassen, doch zwei Schlangen mit Blitzaugen haben ihn nach der Fügung der Götter mit harmlosem Gift(, dem Honig) der Bienen, fürsorglich genährt. (...) Unter dem Binsengestrüpp und in dem endlosen Dickicht lag er versteckt, seinen zarten Leib von gelben und durchaus purpurroten Strahlen der Veilchen benetzt.

In zwei aufeinander folgenden Passagen, die von der Erkundigung des erbosten Stiefvaters Aipytos nach dem unehelichen Kind in Delphi getrennt werden, wird die wunderbare Rettung des ausgesetzten Iamos geschildert (v. 44–47: ‚Schlangenwunder' und v. 53–56: ‚Veilchenwunder'). Beide Passus sind „polyphon" komponiert, so dass durch die Motive der Seherberufung die des Dichterberufs hindurchscheinen.

Im ersten Abschnitt (‚Schlangenwunder') sind die Schlangen als chthonische Lebewesen eindeutig mit dem Prophetentum in Verbindung zu bringen.[40]

40 Vgl. Rohde 1903[3], 133 f. Anm. 1, Küster 1913, 121–124 und Sancassano 1996–1997, 87. Die Erde ist ursprüngliche Spenderin der Seherinspiration. Zu ihrer Verbindung mit dem delphischen Orakel vgl. Eur. *Iph. T.* 1245–1269. Hier erscheint der pythische Drache (v. 1245: δράκων ~ Riesenschlange) als Spross der Mutter Erde. Apoll tötet ihn und verdrängt ihr anderes Kind, Themis, um von dem Orakel Besitz zu ergreifen. Chthon-Gaia rächt sich durch die Zeugung von Träumen. Andere namhafte Seher werden mit Schlangen in Verbindung gebracht: Teiresias begegnet zwei sich begattenden Schlangen und verwandelt sich in eine Frau (Apollod. 3. 6. 7; Verwandlungsfähigkeit charakterisiert auch diese Tiere und das Wissen um Wandel eignet vorzüglich dem Seher), dem Melampus werden die Ohren von Schlangen gereinigt, worauf er die Stimme der Vögel (und sogar die der Holzwürmer) versteht (Apollod. 1. 96 [vgl. auch Σ ad Hom. λ 290 und Plin. *nat.* 10. 70. 137], zu dieser Fähigkeit vgl. auch Apoll. Rhod. 4. 927–939 [Mopsos]). (In einem ungarischen Volksmärchen rettet ein Hirte eine kleine Schlange vor dem Feuer eines Scheiterhaufens [das Motiv der kleinen Schlangen und der verbrannten Schlangeneltern kommt auch im griechischen Mythos vor], und wird vom Schlangenkönig damit belohnt, die Sprache der Tiere zu verstehen.

So saugt der kleine Iamos gleichsam mit der Muttermilch das Sehertum ein. Das harmlose Gift der Bienen, der Honig, ist jedoch sowohl mantisches als auch musisches Symbol.[41] In dem homerischen Hymnos an Hermes müssen die Bienenmädchen erst Honig genießen, um in der Lage zu sein, die Wahrheit zu künden (v. 552–563)[42] und der Suda (μ 526 s.v. μελιττοῦτα) berichtet, dass man den prophetischen Schlangen des Trophonios in Lebadeia eine Art honiggetränkten Lebkuchens (μελιττοῦτα) darbringt. Es ist Pindar selbst, der den Bienen Weissagekraft zuschreibt, wenn er μάντισσα Δελφίς durch die Metapher μέλισσα Δελφίς ersetzt (*P.* 4. 60).[43] Biene und Honig sind aber am stärksten und ausgeprägtesten mit Dichter und Dichtertum verbunden.[44] Stelle man

---

Darauf hin findet er einen großen Schatz im Hohlraum eines Baumes, auf den ihn zwei plaudernde Elstern aufmerksam machen, und wird fortan ein reicher Mann.) Vgl. auch Löffler 1963, 32 f. und Frazers (1888, 166–178) reiche volkskundliche Dokumentation, aus der man den wegen des Drachenbluts (Drache=Schlange) vogelsprachenkundigen Siegfried/Sigurd hervorheben könnte (173). Vgl. weiterhin den mit einer Schlange verzierten Schild des Amphiaraossohns Alkman, dem auch Weissagekunst bescheinigt wird (*P.* 8. 46).

41 Der Grund dafür mag sein, dass Biene und Honig die Unsterblichkeit, d.h. die Überwindung des Zeitlichen, woran sowohl der Mantik als auch der Dichtkunst gelegen ist, symbolisieren. In Bezug auf Biene vgl. Cook 1895, 1– 24, in Bezug auf Honig Usener 1902, 177–195. Vgl. auch Farnell 1932, 44 ad 46–47, Carne-Ross 1976, 16 f., Kirkwood 1982, 89 ad loc. und Irwin 1996, 388 (Propheten- und Dichtertum im Verband mit Unsterblichkeit).

42 Aber auch an dieser Stelle, wie im ganzen Hymnos, stehen Mantik und Lyrik im engsten Zusammenhang, wie ich andernorts zu zeigen versucht habe (Adorjáni 2011b, 142–145).

43 Leider ist jener Teil des achten Paians (*fr.* 52i) verloren, der den zweiten, von Bienen erbauten delphischen Tempel schildert. Die mythischen Insekte dürften mantisch begabt gewesen sein (vgl. Sourvinou-Inwood 1979, 239–242), aber auch ihre musische Funktion ist in Anbetracht des Bestrebens Pindars, die ursprüngliche Einheit der Musik mit der Mantik unter Beweis zu stellen, nicht auszuschließen. Prophetische Bienen, die den Boioter Saon zum Orakel des Trophonios geleiten, erscheinen auch bei Paus. 9. 40. 2. Zu Bienen und dem berauschenden Honig (Met aus dem Stamm von μέθυ) als mantische Verzückung bewirkend vgl. Scheinberg 1979, 17–21.

44 Sim. *fr.* 88 (593): (ὁμιλεῖ δ᾽ ἄνθεσι /) ξανθὸν μέλι μηδομένα(ν) (wahrscheinlich auf die Sammeltätigkeit des Dichters bezogen); Bakchyl. 10. 10: (ein Verwandter des Siegers hat) γασιῶτιν (...) λιγύφθογγον μέλισσαν (also den keischen Dichter bewogen, das Lied zu dichten). Vgl. auch Pind. *P.* 10. 53 f. (aber μέλισσα bezieht sich hier auf ἄωτος ὕμνων; interessanterweise gibt es in Pindars Gedichten keine ausdrückliche Gleichsetzung der Biene mit dem Dichter). Vgl. auch den Kommentar zu v. 21b. Ein Paradebeispiel ist Platons *Ion* 533E–534E, wo die Dichter ebenso von den Wiesen Lieder pflücken, wie die Bienen von den Blumen Honig sammeln (534A–B: μέλι und μέλος werden volksetymologisch verbunden;

damit eine Probe an und versuche die Passage unter Ausschaltung seines Wissens um den Kontext zu lesen! Nichts hindert, dieselbe als eine regelrechte ‚Dichterweihe'-Erzählung zu lesen. Es kommt in antiken Viten auf verschiedene Dichterpersönlichkeiten bezogen vor, dass das auserkorene Kind, in Naturumgebung allein gelassen, von Bienen oder anderen Tieren mit Honig genährt wird.[45] Zudem wird eine ähnliche Szene von Horaz geschildert, der sich dabei

---

vgl. ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ~ μέλη ~ μέλισσαι). Zwar wird hier nur der Dichter explizit mit der Biene verglichen, Honig und Milch schöpfende Bakchen, Dichter (bei den Bakchen ist der Honig konkrete Quelle der Inspiriertheit, bei den Dichtern eine metaphorische) sowie Propheten bilden eine einheitliche Klasse als ‚von Gott Besessene' (so werden auch in *Phaidr.* 244A–245C zwei Abarten von Sehern neben den Dichtern und den Liebhabern als von göttlicher μανία Befangene charakterisiert). Die Hervorhebung des Momentes der Inspiration bei diesen Berufen mutet pindarisch an, aber die Irrationalität derselben ist platonisch: Während der Dichter-προφήτης bei Pindar ein Interpret der Götter und damit ein eigenständiger Akteur ist, scheint er in Platons Sicht ein willenloser ‚Hervorsager' der Stimme der Götter zu sein (platonischer ἑρμηνεύς [*Ion* 534E] = pindarischer προφήτης in striktem Sinne). Vgl. Tigerstedt 1970, 173–175. Zu diesen Stellen und dem dichterischen Gepräge von Biene bzw. Honig unter vier Aspekten (Süße, Wahrhaftigkeit, Helltönigkeit, Buntheit) in der griechisch-römischen Antike vgl. Waszink 1974 (vor allem 14–19; doch er hebt zu *O.* 6. 46 f. *die Vorstellung vom Wahrheit verleihenden Honig*, also die prophetische Symbolik, hervor [11]), zum Verhältnis Platons zur Tradition und seiner Neuerung Dodds 1951, 82.

45 Ein solches von Bienen ernährtes Kind ist Pindar selbst in der anekdotischen Überlieferung (zu Pindar als typischem θεῖος ἀνήρ vgl. Bieler II 1936, 81 f.): siehe Pindars metrische *vita* (= I 8. 6–8 = Eust. *prooim.* 30. 1. 10 f.; vgl. auch 27. 5. 7 f. = *Anth. Gr.* [*Plan.*] 305. 3 f.); Ail. *var.* 12. 45; Philostr. *imag.* 2. 12. 4. Diese Geschichte könnte unmittelbar von *O.* 6. 45–17 beeinflusst sein, wobei die Schlangen durch Bienen ersetzt wurden, um die Szene zu vereinfachen und die Paradoxie zu mildern. Eine Übertragung derselben auf den *Jüngling* Pindar stellen *vita Ambr.* I 1. 6–11 (= Eust. *prooim.* 27. 12–13. 14–18) und Paus. 9. 23. 2–3 dar. Die ‚Bienenweihe' wird dann zum Topos. Zu einer vollständigen Stellensammlung über von Bienen besuchte Dichter vgl. Robert-Tornow 1893, 114–118 (auch Scheinberg 1979, 24), zu Pindars Bienen Lefkowitz 1981, 59. Dieses Motiv dürfte auch Philip Sidney in einem Sonett (74) des Zyklus *Astrophil and Stella* verwertet haben. Der Dichter lehnt die klassische Musen-Inspiration (V. 1 f.: Aganippe, Tempe) ab, bezichtigt inspirierte Dichter (V. 5: *poets' furie*) nicht zu wissen, was es damit auf sich habe (Einfluss von Platons *Ion*), und sich fremdes (musisches) Wissen anzueignen (V. 8: *pick-purse of another's wit*). Dann grübelt er darüber, woher denn seine Inspirationsquelle doch rühre, und findet mit dem letzten Vers die Antwort: *My lips are sweet, inspired with Stella's kisse* (V. 14). Dies erinnert an unser poetologisches Mythologem, wobei Stella die Rolle des inspirierenden Naturwesens übernimmt. Der Witz ist gerade, dass ein klassisches Inspirationsmodell durch ein anderes nicht weniger klassisches abgelöst wird.

ganz eng – und deshalb vermutlich bewusst – an *O.* 6 anlehnt, während er die dichterische Lesart der Iamos-Szene seiner eigenen Version zunutze macht. In der Ode 3. 4 (*Descende caelo …*) erzählt der inspirierte (v. 5 f.) Dichter, wie er als kleines Kind auf dem Lande von Tauben (die als Vögel des dodonischen Zeus ebenso prophetischen Charakter haben wie die Schlangen oder Bienen bei Pindar[46]) durch Sträucher bedeckt (die üppige Vegetation – v. 12 f.: *fronde nova … palumbes // texere*; v. 18 f.: *premerer sacra / lauroque conlataque myrto* – erinnert an *O.* 6. 53–56) und vor allem Übel beschirmt wurde (*tuto ab atris corpore viperis*: v. 17; die Schlangen können ihm nichts anhaben, während in *O.* 6. 46 f. ihr Gift neutralisiert [ἀμεμφεῖ: v. 46] wird).[47] Dieses Wunder weist ihn als *animosus infans* (v. 20) aus, ein markanter Ausdruck, der mit großer Wahrscheinlichkeit eine Übersetzung von pindarischem θεόφρων κοῦρος (v. 41) darstellt, wie auch das Adverbial *non sine dis* (v. 20) auf δαιμόνων βουλαῖσιν (v. 46) mittels einer Litotes anspielt.[48]

Auch der zweite Erzählabschnitt der Geburt des Iamos (‚Veilchenwunder') bekundet eine feine Verquickung der Dichter-Seher-Motivik. Die Herausstellung der Blütenart ‚Veilchen' (v. 55: ἴων) dient in erster Linie der Begründung der poetischen Etymologie des Namens von Iamos (‚Veilchensohn'), doch scheint das Veilchen auch mit dichterisch-seherischer Tätigkeit in Verbindung zu stehen. In einem Dithyrambos-Fragment Pindars (*fr.* 75) heißt es:

ἐναργέα τ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει,
φοινικοεάνων ὁπότ' οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
εὔοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα.
τότε βάλλεται, τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταί
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,
ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

Das Visionär-Klare wird mir, einem Hellseher, nicht verhüllt bleiben, wenn beim Öffnen des Gemachs der purpurgewandeten Horen die nektartriefenden Blumen den duftenden Lenz hervorzaubern. Dann, dann wirft man auf den unstreblich-ambrosischen Boden liebliche Schöpfe von

46 Zur Assoziationslinie, die die delphische Biene mit der dodonischen Taube verknüpft, vgl. Sourvinou-Inwood 1979, 242.

47 Zu Honigträufeln bei Horaz als poetischem Symbol vgl. *epist.* 1. 19. 44: *manare poetica mella.*

48 Zur Synkrisis von Hor. *carm.* 3. 4 und Pind. *O.* 6 vgl. Bitto 2012, 346–351.

> Veilchen, Rosen werden in die Haare eingeflochten, melodische Stimmen ertönen im Konzert mit den Flöten, und man begeht im Reigentanz das Fest der Semele mit geschwungenem Stirnband.

Der Chor bezeichnet sich selbst metaphorisch (ὥτε) als hellsehenden (ἐναργέα … οὐ λανθάνει) Mantis und geht unmittelbar auf die Schilderung einer ausgelassenen Frühlingsfeier über, in der die Veilchen neben den Rosen eine wichtige Rolle spielen.[49] Es ist wohl möglich, dass die Veilchen nicht nur als repräsentative Blütenart des Frühlings angeführt werden, sondern dass sie es auf eine uns nicht mehr genau fassbare Weise mit dichterisch-seherischer Inspiration zu tun haben.[50] Wohlgemerkt handelt es sich hier vermutlich um ein ekstatisches Fest zu Ehren des Dionysos (V. 9–12), an dem auch die anderen olympischen Götter veilchenbekränzt (V. 6: ἰοδέτων λάχετε στεφάνων, in unmittelbarer Nebenordnung zu den wie Blumen gepflückten Gesängen: τᾶν τ' ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν) teilnehmen.[51] Allem Anschein nach muss also das Veilchen auch *O.* 6. 55 als seherisch-dichterische Ekstase einflößend aufgefasst werden. Pindar scheint also das althergebrachte vegetative Symbol der Weihe des Dichter-Propheten, den Lorbeerzweig,[52] durch eine andere poetisch-mantische Pflanze, das Veilchen, ersetzt zu haben.

Durch das Partizip βεβρεγμένος (‚benetzt') kommt ein anderes Motiv, das des Wassers, zum Zuge. Zwar ist βεβρεγμένος nicht konkret, sondern metaphorisch zu verstehen, da es auf die intensive aurale Auswirkung (‚Strahlen') der gelben und purpurnen Farben der Veilchen geht,[53] doch ebenso bekommt das Motiv ‚Wasser' besonderen Nachdruck. Das Wasser aber ist sowohl mit der poe-

---

49 Vgl. Pavlou 2011, 69: *Here the flowers cease to be mere flowers, and are now described as ‚clear signs' (…), while Pindar calls himself ‚seer' of those signs.*

50 Als Frühlingsblüte scheint das Veilchen den Sieg über den Tod und die Kraft zur Wiedergeburt zu symbolisieren, was auch mit Sehertum, das Wissen um die Zeiten und ihre Kontinuität voraussetzt, zusammenhängt. Vgl. Cook 1900, 11–13. Bei Theokrit (7. 64) erscheinen die Levkoien (λευκόϊα) bei einem *bakchischen* Gelage zum Kranz verflochten.

51 In Platons *Symposion* (212D–E) tritt Alkibiades mit Efeu, der Lieblingspflanze des Dionysos (feiert man doch zum Zeitpunkt des Dialogs die kleinen Dionysia), und Veilchen bekränzt auf. Vgl. auch Salvador 1997, 51. Zum Zusammenhang von Dionysos und poetisch-prophetischer Inspirationskraft im Dithyrambos-Fragment vgl. Lavecchia 2000, 267 f. ad loc.

52 Hes. *theog.* 30 f.

53 Vgl. Irwin 1996, 386 f.

tischen Sphäre[54] als auch mit der prophetischen[55] innigst verbunden. So kann man vielleicht sagen, dass Pindar eben deshalb die unkonventionelle synästhetische Metapher einsetzt, um ein weiteres Motiv, das zur Weihe des Dichter-Propheten gehört, einzuführen und damit die Polyphonie dichterischen und prophetischen Berufs zu vertiefen.

Demnach scheint es, als ginge Pindar mit diesen beiden Passagen darauf aus, den Begriff von Dichter und Seher, von dichterischem und prophetischem Beruf, zu verschmelzen und die ‚Quelle' ihrer Begabung identisch erscheinen zu lassen. Die beiden Passus verhalten sich dabei komplementär: V. 44–47

---

54 Zwar erscheint der später als Teil der Dichterweihe unabkömmlich gewordene Wassertrunk (vermutlich durch den Einfluss von Kallimachos *fr.* (*Ait.*) 2, vgl. auch den von der Dichter-Zikade ‚gegessenen' poetischen Tau, *fr.* (*Ait.*) 1. 32–34, und das von den Demeter heiligen Bienen getragene Wasser im poetischen Kontext, *h.Ap* [2] 110–113) vor Pindar nicht, schon bei Hesiod sind die helikonischen Musen mit Wässern assoziiert (*theog.* 3–6). Das flüssig-trinkbare Element ist bei Pindar öfters die Metapher seiner Dichtung. Vgl. *O.* 7. 7–10 (Nektar); *P.* 5. 98–100 (flüssiges Totenopfer, das nach Soph. *Oid. K.* 481 Wasser, Honig und auch Wein [*e negativo*], nach Soph. *El.* 895 auch Milch enthalten konnte; vgl. auch Hom. λ 27 f., Aischyl. *Pers.* 611–615 und Eur. *Iph. T.* 159–165); *N.* 3. 76–79 (Honig und Milch); *I.* 6. 1–9 (gemischter Wein). Vgl. auch Poliakoff 1980, 41–44 (Einfluss der pindarischen Flüssigkeitsmetaphorik auf Kallimachos) und Adorjáni 2011a, 59 f. (Wasser in Verbindung mit den Musen). Honig und Wasser, die beiden musisch-prophetischen Grundnahrungsmittel, erscheinen eng verknüpft in *fr.* 198b (μελιγαθὲς ἀμβρόσιον ὕδωρ / Τιλφώσσας ἀπὸ καλλικράνου), wo es um eine boiotische Quelle geht, die prophetische (und poetische?; vgl. ἀμβρόσιον, das auf die verewigende Wirkung der Dichtkunst hindeuten könnte) Kräfte innehat. Vgl. Duchemin 1955, 253 f. Zur Verbindung von Ambrosia, Nektar und Honig vgl. Roscher 1884, 281–282.

55 Vgl. Lesky 1947, 127–129 (weissagende Meergottheiten), Kambylis 1965, 23–30, Detienne 1973, 45 f. und Scheinberg 1979, 16 f. (Hydromanteia). Das lateinische Adjektiv *lymphaticus* (‚verzückt') ist eine Nachbildung von νυμφόληπτος, wonach sich *lympha* (‚Quellnymphe', ‚Quellwasser') einbürgert (vgl. auch Varro *ling.* 7. 87, Plin. *nat.* 2. 106. 232 und Tac. *ann.* 2. 54 [mantische Quelle des klarischen Apoll in Kolophon]). Zum Zusammenhang von Wasser, Nymphe und prophetischer Verzückung vgl. Connor 1988, 183–185. Plutarch spricht nicht nur ausdrücklich von einem μαντικὸν ῥεῦμα, das μεθ' ὑγροῦ νάματος transportiert wird (*de def. or.* 40. 432d–e; zum prophetischen Trunk aus der Kassotis-Quelle in Delphi vgl. auch Paus. 10. 24. 7), sondern auch metaphorisch vom ‚Gewässer' der Mantik, das in seiner Zeit zu versiegen droht: (…) τὴν Βοιωτίαν (…) νῦν ἐπιλέλοιπε (sc. oracula Boiotica) κομιδῇ καθάπερ νάματα, καὶ πολὺς ἐπέσχηκε μαντικῆς αὐχμὸς τὴν χώραν(;) οὐδαμοῦ (…) ἡ Βοιωτία παρέχει τοῖς χρῄζουσιν ἀρύσασθαι μαντικῆς (*de def. or.* 5. 411e–f) sowie νῦν δὲ τοὐναντίον ἔδει θαυμάζειν τὸν θεόν, εἰ περιεώρα τὴν μαντικὴν ἀχρήστως δίκην ὕδατος ἀπορρέουσαν (…) (*de def. or.* 8. 414c). Das Bild des sprudelnden mantischen Quellwassers liegt auch der Formulierung Platons (*leg.* 719c) zugrunde: (…) ποιητής, ὁπόταν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν, οἷον δὲ κρήνη τις τὸ ἐπιὸν ῥεῖν ἑτοίμως ἐᾷ (…).

wird Iamos von Schlangen mit Honig er*nähr*t, v. 53–56 von Farbenstrahlen der Veilchen ge*tränk*t.

Die Funktion der Parallelisierung von Dichter und Seher versteht man aber erst dann völlig, wenn man v. 82 f. liest, die als ‚Übergangspassage'[56] vom Lob der arkadischen Vorfahren zum Verwandtschaftszeugnis des Dichters mit dem Adressaten des Gedichts überleiten, um dann in Anweisungen zu münden, die einem gewissen Aineas erteilt werden:

> δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ λιγυρᾶς ἀκόνας
> ἅ μ' ἐθέλοντα προσέρπει καλλιρόαισι πνοαῖς.
> ματρομάτωρ ἐμὰ Στυμφαλίς, εὐανθὴς Μετώπα,
>
> πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ
> πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων
> ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἑταίρους,
> Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι,
> γνῶναί τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
> λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν. ἐσσὶ γὰρ ἄγγελος ὀρθός,
> ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν·
>
> SNELL–MAEHLER 1987[8]

> Ich habe auf der Zunge eine gewisse ‚*doxa*' des helltönenden Wetzsteins, die sich mir Willigem mit schönfließenden Hauchen naht: Meine Großmutter ist eine Stymphalierin, die blumenreiche Metope, die die rossetreibende Thebe gebar, deren liebliches Wasser ich trinken werde, sooft ich lanzenschwingenden Männern einen bunten Hymnos flechte. Sporne nun, Aineas, deine Gesellen an, zuerst Hera Parthenia zu besingen, dann zu erkennen, ob wir dem alten Schimpfwort, der boiotischen Sau, durch unseren wahren Bericht entgehen. Bist du doch ein wahrhaftiger Bote, der Botenstab der schönhaarigen Musen, süßer Mischkrug laut tönender Lieder.

v. 82 ist eine der umstrittensten Passagen in Pindar. Sieht man von den in solchen Zweifelfällen üblichen zahlreichen Emendationen ab (es wird sich zeigen,

56 Der Dichter pflegt auf seinen dichterischen Beruf zu sprechen zu kommen, um ein Thema mit dem anderen zu überbrücken. Für solche ‚poetologischen' Übergänge vgl. vor allem *P.* 8. 67–69 (Gebet an Apoll um Beistand im Dichten) und *P.* 9. 89–90 (Gebet an die Chariten um denselben).

dass keine Textänderung erforderlich ist), so sind immer noch drei verschiedene Interpretationen zu erwägen. Der springende Punkt bei der Unterscheidung der drei Deutungsmöglichkeiten ist das Wort δόξα sowie seine Verbindung mit λιγυρᾶς ἀκόνας.

In guter pindarischer Tradition kann δόξα als **1** ‚Ruhm' interpretiert werden.[57] Je nach dem, um was für einen Ruhm es geht, könnte δόξα **1a** den Ruhm des Dichters für helltönende Dichtkunst (auf der Zunge) bezeichnen, mit dem von δόξα abhängigen *genitivus obiectivus* λιγυρᾶς ἀκόνας (statt eines präpositionalen Ausdrucks mit kausaler Bedeutung)[58] oder aber **1b** den Ruhm des Dichters für seine v. 84 f. vorgetragene hohe Abstammung von der arkadischen Metope, der Stymphalierin, d. h. seine Verwandtschaft mit dem mutmaßlich gebürtigen Arkader Hagesias, mit dem von δόξα abhängigen λιγυρᾶς ἀκόνας, das in dieser Auffassung für eine Art *genitivus qualitatis* gehalten werden könnte in der Bedeutung: ‚[ein Ruhm auf der Zunge], der mich wetzsteinartig zum Gesang anspornt'.[59]

Weiterhin könnte der Begriff δόξα auch seine andere gängige Bedeutung haben als **2** ‚Gedanke-Idee', ähnlich auf v. 84 f. bezogen, mit λιγυρᾶς ἀκόνας in derselben Konstruktion wie bei **1b** in der Bedeutung ‚[eine Idee auf der Zunge], die mich wetzsteinartig zum Gesang anspornt'.[60] Offensichtlich ist diese

---

57 *O.* 8. 64 (Siegesruhm des Sportlers); *P.* 1. 92 (Nachruhm aller Menschen, aber insbesondere der Herrscher), *P.* 2. 64 (Kriegsruhm Hierons), *P.* 8. 25 (Ruhm der Insel Aigina), *P.* 9. 75 (Siegesruhm des Sportlers), 105 (Ruhm der Vorfahren des Siegers), *P.* 11. 45 (Ruhm des Siegers und seines Vaters); *N.* 9. 34 (Ruhm des tüchtigen Menschen), *N.* 11. 9 (Ruhm des Staatsmanns); *I.* 1. 68 (Siegesruhm des Sportlers), *I.* 3. 16 (Siegesruhm des Sportlers), *I.* 4. 29 (Ruhm des Geschlechts des Siegers), *I.* 6. 12 (Siegesruhm des Sportlers); *fr.* 227. 2 (athletischer [?] Ruhm der Jünglinge).

58 Norwood 1941, 395 (indes mit ἐπὶ γλώσσᾳ in der Bedeutung: *in addition to my power of song* und mit ἀκόνα als *trainer of others in music*, hier auf den Unterricht des Chors übertragen). Er ist auch hierin vom Motiv der Zweiheit (Inspiriertheit und Inspiration für andere) beeinflusst (129). Vgl. auch Beattie 1956, 1 (allerdings mit der Konjektur ἐπὶ γλώσσας ἀκόνᾳ λιγυρᾶς).

59 Vgl. Karsten 1825, 154 ad loc., Wilamowitz 1886, 167 f. Anm. 20 (alternativ mit ἀκόνας λιγυρᾶς als *genitivus absolutus* verselbständigt, durch ein Komma abgetrennt und zum nächsten Vers angeschlossen im Sinne eines *dativus instrumentalis*; dieselbe Strukturierung auch bei Boehmer 1891, 104 f., jedoch ἀκόνας λιγυρᾶς als *gen.possessivus* von πνοαῖς), Dornseiff 1921, 67, Dover 1959, 195 f. (δόξα = Ruhm = Metope) und Hutchinson 2001, 411 f. ad loc. (gleichwohl er die Konjektur τοι ἐπὶ γλώσσας ἀκόνᾳ λιγυρᾷ vorschlägt).

60 Σ ad 140bc; 141c (I 183 f.). Vgl. auch Schmid 1616, 161, Benedictus 1620, 115, Jebb 1882, 171, Ruck 1968, 139 f. (*idea, poetic conceit*; er erwägt auch verschiedene Genitiv-Typen: *adnominal, ablatival, objectival* und *appositional*), Carne-Ross 1976, 23 und schließlich auch McDiarmid

Auffassung mit **1b** eng verwandt, nicht nur wegen der grammatischen Strukturähnlichkeit, sondern auch, weil der Inhalt des *Gedanken*s, die arkadische Abstammung, die Pindar mit Hagesias teilt, dem Dichter zum *Ruhm* gereicht.[61] Deshalb können **1b** und **2** in den Paraphrasen und Erklärungen der Kommentatoren nicht immer rein auseinandergehalten werden. Demzufolge könnte man **1b** und **2** in Bezug auf die Bedeutung von δόξα als ‚Ruhmesgedanke' zusammenfassen.

Schließlich könnte δόξα einen mentalen **3** ‚Eindruck' bedeuten mit dem von δόξα abhängigen λιγυρᾶς ἀκόνας als *genitivus subiectivus* (ἀκόνα δοκεῖ) in der Bedeutung: ‚Ich habe den Eindruck eines helltönenden Wetzsteins (auf der Zunge)'.[62]

Grammatisch sind alle drei Interpretationen möglich, inhaltlich mehr oder weniger mit dem Kontext vereinbar. Wie findet man aber die Richtige? Mir will scheinen, dass die musisch-mantische Thematik, die sich bisher wohl bewährt hat, der geeignete Hintergrund sein könnte, vor dem sich die Bedeutung dieser schwierigen Passage abzeichnet. Wir haben gesehen, dass der erste Aspekt

---

1987, 370 f., obwohl er ἀκόνας λιγυρᾶς aufgrund eines vermeintlichen Anagrammatismos zu δόνακος λιγυροῦ emendiert (375). Bundy 1962 II 60 f. Anm. 66 nimmt δόξα in der Bedeutung ‚Idee', aber ἀκόνα fasst er als ‚Prüfstein' (*touchstone*) mit Hinweis auf *Scol. Anon.* 33. 1. Dementsprechend ginge es um eine auf seine Echtheit geprüfte und für gut befundene Idee. Die Verwendung von ἀκόνα (‚Wetzstein') für βάσανος (‚Prüfstein') ist bei Pindar nicht belegt, was aber als *argumentum e silentio* gegen die Bundy'sche Interpretation keinen Ausschlag gibt. In *P.* 9. 77 f.: βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν / ἀκοὰ σοφοῖς· könnte Wilamowitzens Konjektur ἀκό⟨ν⟩α (Wilamowitz 1922, 263 f.) für ἀκοά (von Köhnken [= Hurst 1985b] 28 f. im Diskussionsteil verteidigt, von Bernardini [= Hurst 1985b] 29 f. abgelehnt) nicht nur als ‚Ansporn' (‚Eine geschickte Auswahl zu treffen ist Anregung für weise Dichter'), wie Wilamowitz vorschlägt, sondern auch als ‚Prüfstein' gedeutet werden (‚Eine geschickte Auswahl zu treffen ist es, woran die weisen Dichter ihre Fähigkeiten prüfen können'). Aber die Konjektur ist nicht nötig, da der pindarische Ausdruck flexibel genug ist, um einen Wechsel der Subjekte von Dichtern (das Subjekt zu ποικίλλειν sind die Dichter) zum Publikum (das logische Subjekt zu ἀκοά ist die gescheite Hörerschaft; vgl. *O.* 2. 85: [Wort-Pfeile des Dichters] φωνάεντα [~ ἀκοά] συνετοῖσιν) zu erlauben.

61 Wie Ruck 1968, 140 richtig bemerkt: *Since the idea which Pindar says he has upon his tongue involves the correct formulation of Hagesias' eulogy, the word here merges with its common Pindaric meaning of „fame"*. Hagesias' Ruhm ist aber zugleich Pindars Ruhm.

62 Vgl. Heyne 1798 I 79 ad 140–143, Boeckh 1821 II 2, 161 ad 82–91, Dissen 1847, 82 (vgl. aber auch 83: *cogitatio cognationis Thebarum et Stymphali*), Mommsen 1864, 64, Mezger 1880, 131 ad loc. (mit Hinweis auf Xen. *Kyr.* 6. 3. 30: πλήθους δόξαν), Gildersleeve 1890, 179, Sandys 1919, 63, Puech 1922, 85 Anm. 1, Farnell 1932, 47 ad 82, Woodbury 1955, 32, Bernard 1963, 83 Anm. 83, Bowra 1964, 274, Kirkwood 1982, 92 ad 82–83, Giannini (= Gentili et al.) 2013, 466 ad loc.

der Dichter–Seher–Parallele derjenige der von der Gottheit erhaltenen Inspirationskraft ist. Es fragt sich, ob auch hier nicht etwa der passive Empfang des von der Muse ausgehenden Einflusses geschildert wird, wie es im Prooimion der dritten nemeischen Ode (v. 1–5) der Fall ist. Viele Interpreten sind sich über den poetologischen Hintergrund der Verse 82–87 klar geworden,[63] aber keinem ist es gelungen, zu der diesem Hintergrund angemessenen Auffassung der Wendung δόξα (…) λιγυρᾶς ἀκόνας zu gelangen. Was man hier erwartet, ist eine Benennung der Muse selbst. Sie wird auch genannt, aber nicht direkt, sondern über den Wetzstein. Dazu muss man, ohne die Paradosis anzutasten, nur ἀκόνα mit Majuskel schreiben.[64] Sogar die in den Handschriften einheitlich bezeugte Abfolge ἀκόνας λιγυρᾶς kann beibehalten werden. Die Umstellung des Attributs λιγυρᾶς, um dem Hiat nach γλώσσᾳ aus dem Wege zu gehen, ist unnötig, da Pindar den Hiat nicht pedantisch vermeidet.[65] Überdies scheint der Hiat in mündlicher Aufführung die Funktion gehabt zu haben, nach γλώσσᾳ eine kurze Pause einzuschalten, mit der das nächste in uneigentlichem Sinne gebrauchte Wort (Ἀκόνας), auf das es ankommt, hervorgehoben wird:

δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ Ἀκόνας λιγυρᾶς,

Pindar hat eine ausgeprägte Vorliebe für überraschende Personifikationen, die er jedoch an abstrakten Begriffen vornimmt.[66] Ἀκόνα ist deshalb eher als Kenning zu bezeichnen, die eine konkrete Eigenschaft metonymisch und metaphorisch für den ganzen Gegenstand (oder das Wesen) einsetzt.[67] Hier wird

---

63 Vgl. Furtwängler 1859, 284 (hinsichtlich ἐθέλοντα), Gildersleeve 1890, 179 (… *the sound of the whetstone was the voice of the Muses*), Woodbury 1955, 39, Carne-Ross 1976, 24, Race 1997 I 113 Anm 3, Ferrari 1998, 23–26 (mit Hinweis auf den Musenprolog von *N.* 3) und Assaël 2006, 131 f.

64 Zum Problem der Kapitalisierung von textkritischem Gesichtspunkt vgl. Renehan 1969b, 75.

65 Vgl. *O.* 6. 62 und *O.* 3. 30 und den Kommentar zu v. 82a.

66 Vgl. Deubner 1903, 2098 f., Dornseiff 1921, 50–54, Petersen 1939, 24–30 und Fränkel 1962², 549–557.

67 Weiteres zu dem Begriff ‚Kenning', ihrer stilistischen Wirkung und den pindarischen Beispielen siehe im Kommentar zu v. 82d. Wenn Dornseiff 1921, 33, Löffler 1963, 17 und Suarez de la Torre 1990, 351 Anm. 35 zu Recht auf den Zusammenhang der Kenning mit der Orakelsprache hinweisen (vgl. Hom. λ 128: ἀθηρηλοιγός ‚Hacheltod' für den Dreschflegel in Teiresias' Prophezeiung und Hdt. 7. 141. 3: τεῖχος ξύλινον ‚Holzwehr' für die Schiffe in Pythias Orakel für die Athener [dieselbe Wendung bezeichnet bei Pind. *P.* 3. 38 den Scheiterhaufen]; kritisch Wærn 1951, 68–70), dann präsentiert sich Pindar auch durch seinen Wortgebrauch als Seher.

die Fähigkeit der Muse, den Dichter zu inspirieren, bildlich: zu wetzen,[68] über einen konkreten Gegenstand, den Wetzstein (das Wort ist im Griechischen wohlgemerkt ein Femininum), ausgedrückt und zum Eigennamen der Person, ‚die Wetzende', erhoben (personifiziert).[69] Die Kenning scheint eine gewisse Tradition auf dem boiotischen Boden gehabt zu haben, da sie von Hesiod, dem Landsmann Pindars, in seinem am meisten „bodenständigen" Werk, den *Erga*, mehrmals verwendet wird.[70] Die Wahl eines unkonventionellen Namens für seine Muse könnte indes auch dadurch motiviert sein, dass in Boiotien eine Musentrias zu Hause war, namens Melete, Mneme und Aoide.[71] Pindar könnte hierdurch angeregt sein, einen weiteren absonderlichen Namen (‚Wetzstein-Göttin') für die Muse zu ersinnen. Jedenfalls bekennt sich Pindar auch auf diese

---

68 In derselben metaphorischen Bedeutung, aber mit unterschiedlichem Subjekt und Objekt *I*. 6. 72 f. (Lampon, der Vater des Siegers, gleichsam ein hervorragender [naxischer] Wetzstein, der seine Söhne antreibt, erfolgreiche Athleten zu werden) Vgl. auch *O*. 10. 20 f. (hier wird nur der Akt der Schärfung, v. 20: θάξαις, ausgedrückt im Trainer–Athlet-Verhältnis [Ilas und Hagesiadamos nebst dem mythischen Beispiel Achilleus–Patroklos]). Vgl. auch Hor. *ars* 304 f., wobei auf die Fähigkeit des Schleifsteins, trotz seiner Unschärfe den Stahl zu schärfen, abgehoben wird (zur produktiven Tätigkeit vgl. *epist*. 1. 3. 23: *linguam causis acuis* und Cic. *de orat*. 3. 30. 121; vgl. auch Aristoph. *Nub*. 1107–1110, 1160). Zur Vorstellung der mantischen Inspiration als ‚wetzender' Kraft vgl. Plut. *de def. or*. 42. 433D: ὀφθαλμοῦ τε γὰρ ἔχοντος τὴν ὁρατικὴν δύναμιν οὐδὲν ἄνευ φωτὸς ἔργον ἐστίν, ψυχῆς τε τὸ μαντικὸν ὥσπερ ὄμμα δεῖται τοῦ συνεξάπτοντος οἰκείου καὶ <u>συνεπιθήγοντος</u>. Zum weiteren metaphorischen Komplex des Scharfseins, der Treffsicherheit usw. in Bezug auf das Dichterwort vgl. Pearson 1931, 210. Auch *O*. 1. 111 f. (ἐμοὶ μὲν ὦν / Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκᾷ τρέφει) erscheint die Muse als für die Tüchtigkeit des Pfeils des Dichterworts zuständig (τρέφει als Aprosdoketon für ἀκόνα). Zur Verbindung der (negativen) stählernen Schärfe (στόμωσις) mit dem Mund (στόμα) vgl. Soph. *Oid. K*. 794 f. und auch *Ai*. 584 (γλῶσσα ... τεθηγμένη) sowie Müller 1974, 160. Stanford 1939, 136 Anm. 1 will die Stelle als ein Spiel mit der Doppeldeutigkeit von στόμωσις erklären, aber dies ist zu wenig, um den Ausdruck zu ‚verstehen'.

69 Vgl. Jebb 1882, 171 (mit den Beispielen ναῦς ‚Schwimmer', δρῦς ‚das Gespaltene', κρατήρ ‚Mischer', ἀκόνη ‚Schärfer'). Stanford 1936b, 155 f. tritt dieser Meinung bei. Burys Kritik (1890b, praef. 18 Anm. 1) scheint mir unberechtigt.

70 Hes. *erg*. 524: ἀνόστεος (‚die Knochenlose' für den Polypen); 571: φερέοικος (‚die Haustragende' für die Schnecke); 605: ἡμερόκοιτος ἀνήρ (‚der am Tag schlafende Mann' für den Dieb); 742: πέντοζος (‚die Fünfzweigige' für die Hand). Vgl. bereits Homer ρ 300: κυνοραισταί (‚Hundepeiniger' für die Flöhe) (von Wærn 1951 nicht verzeichnet), *h.Cer*. (2) 229: ὑλοτόμος (‚Holznager' für den Wurm, hier als Ursache der Schmerzen beim Zahnen; durch die unnötige Konjektur οὐλοτόμοιο ‚Zahnfleischnager' wird diese Bedeutung expliziert) und *h.Merc*. (4) 296: τλήμονα γαστρὸς ἔριθον ἀτάσθαλον ἀγγελιώτην (‚geduldiger Knecht des Bauchs, aufgeblasener Bote' für den Darmwind).

71 Paus. 9. 29. 2–3.

verdeckte Weise zu seiner thebanischen Identität, noch bevor er dies v. 84–87 explizit tut.

Dass es sich bei Ἀκόνα um die Muse handelt, wird auch mit dem Attribut λιγυρά signalisiert, das zeigt, dass es nicht um einen Wetzstein in eigentlichem Sinne geht, der einen unangenehmen, schrillen Ton von sich gibt, sondern um einen helltönenden musischen Wetzstein.[72] Das Adjektiv λιγυρός ist bei Pindar *hapax legomenon*,[73] es erscheint aber bei griechischen Dichtern öfters im poetischen Zusammenhang. Bei Homer (μ 44) ist der Gesang der musenartigen Sirenen λιγυρά. Bei Hesiod (*erg.* 583) wird der Gesang der eminent musischen Zikade[74] mit demselben Attribut beschrieben und ebenda (v. 659) bezeichnet die Wendung λιγυρὴ ἀοιδή die Gabe der Musen, mit der sie ehemals den helikonischen Hirten beschert haben.[75]

Wie kann δόξα in Verbindung mit Ἀκόνα λιγυρά ‚Muse' interpretiert werden? Das Wort δόξα ist aus der Wurzel δεκ- gebildet, die einen Empfang (δέκομαι/δέχομαι) oder (in der nominalen Form δόξα) eine Bereitschaft zum Empfang, d. h. eine Erwartung bezeichnet.[76] Diese streng etymologische Bedeutung

---

72 Norwood 1941, 396 spricht zu Recht von einem *corrective epithet* (mit Hinweis auf *O.* 2. 90: εὐκλέας ὀϊστούς, ‚ruhmreiche Pfeile' für das Siegeslied). Vgl. auch Woodbury 1955, 37 f., Kaimio 1977, 151, Vendruscolo 1994, 60 Anm. 30 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 467 ad loc.

73 Es kommt allerdings λιγύς mehrmals im metapoetischen Kontext vor: *O.* 9. 47 (ἐπέων … οἶμον λιγύν); *fr.* 520 (*Pai.* 14) 32 (λίγẹια Μοῖσ[α]), *fr.* 140a 60 f. (λ̣[ι]γυσφạρ̣ά̣γωṿ … φορμίγγων), *fr.* 140b 8 ([ὄ]χημα λιγ[υ [Musenwagen?]). Vgl. auch Kaimio 1977, 151.

74 Vgl. Plat. *Phaidr.* 259B–C (Aitiologie der Zikaden; die vom Gesang der Musen verzückten Menschen verschmachten vor Hunger und Durst ebenso wie bei Pindar [*fr.* 52i (*Pai.* 8) 75–79] die von den Keledones berückten Sterblichen). Der Gesang der Grillen wird auch bei Platon (*Phaidr.* 230C) als λιγυρόν bezeichnet. Zur musischen Zikade vgl. auch Kall. *fr.* (*Ait.*) 1. 29 f. (hier kommt auch λιγύς vor) und 32.

75 Für andere vorpindarische und zeitgenössische Belege vgl. den Kommentar zu v. 82e.

76 Intuitiv richtig (δόξα = ‚*expectation*'), jedoch mit der traditionellen Auffassung von λιγυρᾶς ἀκόνας Friis Johansen 1973, 8. Rumpel 1883 s. v. δόξα 1 erkennt diese Bedeutung (*expectatio, spes*) für *P.* 1. 36, interpretiert aber *O.* 6. 82 δόξα als ‚Eindruck'. δόξα als ‚Erwartung' ist auch in der epischen Sprache (Hom. Κ 324: ἀπὸ δόξης ‚gegen die Erwartung'; vgl. auch Σ 524: δέγμενοι [eine Schar im Hinterhalt erwartet, dass die Herden herannahen] und Ψ 273: δεδεγμένα [Preise, die auf die Sieger warten]) und bei Thukydides belegt, z. B. 3. 39. 4, wo es um ein unerwartetes, gleichsam ‚paradoxes' (παρὰ δόξαν, diese Wendung kommt bei dem Historiker mehrmals vor) Wohlergehen der Städte (durch ἀπροσδόκητος εὐπραγία im voraus erklärt) geht. Vgl. auch 2. 35. 3 (Grabrede des Perikles), wo gesagt wird, dass man dem Willen und der Erwartung (nicht einfach Meinung oder Gesinnung) des Publikums gerecht werden muss (χρή … πειρᾶσθαι ὑμῶν τῆς ἑκάστου βουλήσεώς τε καὶ δόξης τυχεῖν ὡς ἐπὶ πλεῖστον).

von abstrakter δόξα, die einen Satzinhalt (‚Ich nehme jemanden auf') ausdrückt (‚Empfang/Erwartung von jemandem'),[77] ist an drei Stellen Pindars belegt: *O.* 10. 63 (ἀγώνιον ἐν δόξᾳ θέμενος εὖχος, ἔργῳ καθελών [;]) handelt es sich um die Siegeserwartung (δόξα) der Wettkämpfer der ersten olympischen Spiele. Der jeweilige Sportler stellt (θέμενος) den Siegesruhm (ἀγώνιον ... εὖχος) in Erwartung (ἐν δόξᾳ), er hofft also, ihn zu erlangen (δεκ-/δοκ-: zu ‚empfangen'), was ihm in (mit) der Tat (ἔργῳ) gelingt (καθελών sc. εὖχος). *P.* 1. 35–38 (ὁ δὲ λόγος / ταύταις ἐπὶ συντυχίαις δόξαν φέρει / λοιπὸν ἔσσεσθαι στεφάνοισί ν⟨ιν⟩ ἵπποις τε κλυτάν / καὶ σὺν εὐφώνοις θαλίαις ὀνυμαστάν [.]) geht es um die (berechtigte) Erwartung (δόξαν), die die Erwägung (λόγος) der bisherigen Erfolge (ταύταις ἐπὶ συντυχίαις) nahelegt, dass die neugegründete Stadt Aitnai (ν⟨ιν⟩) weitere Siege verzeichnen wird (ἔσσεσθαι ... κλυτάν / καί ... ὀνυμαστάν). *N.* 11. 24–26 (ναὶ μὰ γὰρ ὅρκον, ἐμὰν δόξαν παρὰ Κασταλίᾳ / καὶ παρ' εὐδένδρῳ μολὼν ὄχθῳ Κρόνου / κάλλιον ἂν δηριώντων ἐνόστησ' ἀντιπάλων [,]) bedeutet der *accusativus absolutus* (δόξαν) mehr als nur ‚Urteil'. Es war Pindars feste *Erwartung*, dass Aristagoras einen olympischen Sieg erlangen würde (nach seiner Erwartung [ἐμὰν δόξαν] hätte er siegen müssen). Leider ging diese Erwartung aufgrund der allzu schüchternen Hoffnungen der Eltern (V. 22: ἐλπίδες ... ὀκνηρότεραι, d.h. keine hohe Erwartung im Gegensatz zur δόξα Pindars) und des Kleinmuts (V. 32: θυμὸς ἄτολμος) des Aristagoras selbst nicht in Erfüllung. Daher die irreale Ausdrucksweise.

Demnach muss δόξα Ἀκόνας λιγυρᾶς ‚die Erwartung der helltönenden Wetzstein-Göttin' (*genitivus obiectivus*) bedeuten, eine Erwartung, die der Dichter auf der Zunge (ἐπὶ γλώσσᾳ) hat, was auch besagt, dass die erwartete Muse ihren Einfluss auf die Zunge ausüben und sie zum Gesangsinstrument, das schöne Töne und treffende Worte von sich gibt, schleifen wird. Es ist dieselbe Vorstellung (mit einer Verschiebung des Subjekts) wie *N.* 3. 3–5, wo der Chor die Ankunft der Muse ungeduldig erwartet (V. 4: μένοντ[ι]). Das Indefinitpronomen neben δόξα (δόξαν ... τιν[ά]) ist vollkommen angebracht, denn es drückt den numinös-faszinierenden Charakter der Erwartung der Musenepiphanie aus. Es ist ‚eine Art' Erwartung, über die Rechenschaft abzulegen selbst Pindar nicht vermag.[78]

---

77 Zur ausführlichen Darstellung dieser Theorie der Abstrakta vgl. Porzig 1942 *passim.*

78 Vgl. *P.* 8. 68 (κατά τιν' ἁρμονίαν; in Bezug auf Apolls Einwirkung auf den Dichter), wozu Adorjáni 2011a, 116. In dieser Hinsicht zu Recht auch Norwood 1941, 396: τινά *is in no way apologetic or depreciatory* (...), *on the contrary* (...) *gives impressiveness*. Vgl. auch McDiarmid 1987, 371: *The indefinite* (...) *signals that what follows is remarkably strange and important*. Zur Faszination des Dichters unter einem überwältigenden Eindruck vergleicht Hubbard 1985, 79 Anm. 20 *N.* 4. 35 (ἴϋγγι ~ *O.* 6. 82: ἀκόνας).

Die Erwartung erfüllt sich in demselben Moment, als sie formuliert wird:[79] Die Wetzstein-Göttin (das Relativpronomen ἅ bezieht sich am besten nicht auf δόξα, sondern auf das unmittelbar vorausgehende Attributivsyntagma Ἀκόνας λιγυρᾶς) naht sich (προσέρπει) dem ohnehin bereitwilligen Dichter mit schönfließenden Hauchen (καλλιρόαισι πνοαῖς, *dativus instrumentalis*). Der Ausdruck πνοαῖς ist grundlegend für die Weiterführung der Inspirationsthematik. Wie das Adjektiv λιγυρός ist auch das göttliche πνεῦμα als Träger der Inspiration, sei es des Dichters, sei es des Sehers oder beides in einem, eine geläufige Vorstellung, die zuerst bei Hesiod *theog*. 31 auftaucht, wo die Musen dem Dichter-Propheten göttliche Stimme einhauchen.[80] Das Attribut καλλιρόαισι neben πνοαῖς hat zweifache Funktion: Einerseits verweist es proleptisch auf die nachfolgende genealogische Kombination (v. 84–86), in der *Flüsse* (die stymphalische Metope und das Wasser Thebe[n]s, vermutlich Dirke) die Hauptrolle spielen, andererseits erinnert es an die Wassermotivik der prophetisch-musischen Weihe.[81] So hat es eine auf v. 55: βεβρεγμένος zurückgreifende (analeptische) Funktion. Es ist wohl möglich, dass auch durch das Attribut des *Fluss*es Metope εὐανθής (v. 84) auf die in demselben Vers (v. 55) wie βεβρεγμένος vorkommenden Veilchenblumen (ἴων) hingewiesen wird. Zudem könnte die musische Ἀκόνα mit den ἀκτῖσι (v. 55) der prophetisch-musischen Veilchen bildhaft und poetisch-etymologisch verwandt sein, zumal beide Wörter auf die Wurzel ἀκ- zurückgehen, folglich etwas Scharfes oder Schärfendes bezeichnen.[82] Ist dieses Verfahren ein bewusstes, so dient es der Hervorhebung der Parallele zwischen dem Seher Iamos und dem Dichter Pindar.

Nachdem v. 82 die Erwartung der Wetzstein-Muse, v. 83 ihre Ankunft geschildert wird, schließt sich v. 84 mit einem eindrucksvollen Asyndeton der Inhalt der Inspiration-πνοή an (deshalb setze ich ein Kolon nach v. 83). Gemäß der traditionellen Funktion der homerisch-hesiodeischen Muse inspiriert auch die pindarische Muse mit untraditionellem Namen eine Genealogie: Über seine Großmutter, die stymphalische Metope, die Mutter Thebes, sei Pindar mit dem stymphalischen Hagesias verwandt (v. 84–85). Durch einen Relativsatz

---

79 Es ist die Eigenart dichterischer Museninvokationen, dass sie sich im Moment der Äußerung erfüllen; sind sie doch schon Teil eines geglückten poetischen Ausdrucks, um den gebeten wird. So ist nichts Bestürzendes an dem Bereits-im-Gange-Sein der Ankunft des Schleifsteins, wie Ruck 1968, 133 meint.

80 Für weitere Belege des inspirierenden Anhauchs vgl. den Kommentar zu v. 83c.

81 So auch Goldhill 1991, 160 f.

82 Vgl. Froidefond 1989, 38, der allerdings zu weit geht, wenn er Säulen (v. 2: κίονας), Speer (v. 86: αἰχματαῖσι), Anker (v. 101: ἄγκυραι) und Spinnrocken (v. 104: χρυσαλακάτοιο) als bewusste Ausprägungen desselben Konzeptes interpretiert.

(v. 85–87), der sich an Θήβα anschließt und besagt, dass er das Wasser Thebe(n)s trinken wird, rundet Pindar einerseits die genealogische Passage ab (es wird damit ein zweifaches impliziert: 1. ‚ich bin ein Thebaner'; 2. ‚ich bin ein Sohn der Stadtnymphe Thebe'[83]), andererseits hebt er auf die Inspirationsthematik (v. 86 f.: πίομαι … πλέκων[84] / ποικίλον ὕμνον, ‚ich dichte, indem ich trinken werde': Trunk als metaphorischer Ausdruck des Dichtens), ihre zeitliche Kontinuität betonend, ab. Thebe(n)s (oder konkret: Dirkes) Wasser ist auch anderswo Quelle göttlicher Eingebung.[85] So steht, was die Struktur der gesamten Passage betrifft, die genealogische Linie von zwei Inspirationsszenen umrahmt da: Zuerst rührt die Inspirationskraft von der Wetzsteingöttin (mit Anklängen an Stimme [v. 82: λιγυρᾶς], Fluss [v. 83: καλλιρόαισι] und Hauch [v. 83: πνοαῖς]), dann von dem Wasser Thebe(n)s her.[86] Mag es zufällig sein oder nicht, Dirke wird *I.* 8. 19 f. dasselbe Attribut καλλίροος zugeschrieben wie dem Hauch (καλλιρόαισι πνοαῖς: *O.* 6. 83) der Muse.

Die eingehende Analyse dieser schwierigen Verse (v. 82–87) hat im großen und ganzen zu dem Ergebnis geführt, dass man es hier mit einer intrikaten Variation des ersten Aspektes der Dichter–Seher-Parallele, der Inspirationsthematik, zu tun hat. Man erwartet deshalb, dass im folgenden auch der dazugehörige zweite wichtige Aspekt, der Akt der Verkündigung, zum Zuge kommt. In der Tat bringt Pindar auch den Akt des προφήτης zur Geltung, indem er einen gewissen Aineas auffordert, als Bote zu fungieren, d. h. die Ode (zum Lied an Hera Parthenia bald unten) aufführen zu lassen und dadurch seinen, des Dichters, guten Leumund und die Qualität der Ode vor aller Welt zur Schau zu stellen (v. 87–91). Schon die Form der Aufforderung setzt den Dichter Pindar

83 Vgl. *I.* 1. 1 (Thebe als Mutter Pindars).

84 Das Partizip erinnert an Euadnes Attribut ἰόπλοκον (v. 30), das seinerseits die Geburt des Iamos (v. 55) ankündigt. So wird auch hierdurch Pindar mit Iamos und der Weissagekunst in Beziehung gesetzt.

85 Sie ist, wie auch hier, immer mehr als rein geographischer Herkunftsort des Dichters. Vgl. *O.* 10. 85 (Dirke); *P.* 4. 299 (eine Quelle unsterblicher Worte nebst der Ortsbezeichnung ‚Theben'), *P.* 9. 88 (Dirke; negative Ausdrucksweise); *I.* 6. 74 f. (Dirkes heilige Quelle, die die Musen hervorspringen ließen). Zur thebanischen Wohnhaftigkeit Pindars und der Symbolträchtigkeit der Stadt vgl. Kambylis 1965, 113 f., Mullen 1982, 36, Goldhill 1991, 161 und Nünlist 1998, 196 mit der wichtigen Bemerkung: *Die Ansicht, daß der Begeisterungstrunk erst in hellenistischer Zeit hervortritt, bedarf mit Blick auf* O. 6. 85–86 *der Modifikation* (196 Anm. 37).

86 Ähnlich auch Ruck 1968, 136, der die Struktur des Vormythos (v. 9–12: dichterische Einleitung; v. 12–17: Amphiaraos-Mythos; v. 17–21: poetischer Schluss) vergleicht. In beiden Fällen folgt ein Anruf an eine dichterische „Hilfsgestalt" (v. 22: Phintis; v. 88: Aineas). Vgl. auch Bonifazi 2001, 128 f.

mit dem Sehergott Apoll in Parallele, der im Mythos Iamos (der in diesem Sinne mit Aineas korrespondiert) zur Ausübung des olympischen Prophetenamts beruft (v. 62). So wird der Ursprung prophetischen und dichterischen Berufs jeweils durch zwei Anrufe dramatisiert. Es hat keinen Sinn zu fragen, wer dieser rätselhafte Aineas (v. 88) war: ein Chorodidaskalos[87] oder ein *exarchos* und *choregos*,[88] zugleich vielleicht ein Verwandter des Hagesias.[89] Pindar selbst hat dafür gesorgt, dass wir über derartige außerhalb des Gedichts liegende Daten nur spekulieren können, indem er die Konturen der historischen Person des Aineas verwischt hat, um dessen *Funktion* im Gedicht hervorzuheben. Da ist er einfach nur Αἰνέας ‚der Lobende'[90] – ein weiterer sprechender Name wird in einem mit etymologischen Andeutungen reich besetzten Gedicht keinen verwundern –, Pindars *alter ego*, der durch die angemessen ausgerichtete Botschaft (v. 90: ἄγγελος ὀρθός) das Ansehen des Dichters und seiner Dichtkunst rettet. Der Lobende *par excellence* ist gleichsam ein Doppelgänger Pindars,[91] mit dem sich jeder Chorführer oder Exarchos – bei eventuellen wiederholten Aufführungen mit verändertem Szenario[92] – identifizieren konnte. Bei dieser symbolischen Übergabe des Gedichts an den jeweiligen Boten arbeitet Pindar das Moment heraus, in dem das Gedicht, Frucht einer Begegnung seines Inneren (abstrakt: μῆτις [*N.* 3. 9], φρήν [*O.* 7. 8]; konkret: γλῶσσα [*O.* 6. 82]) mit dem Göttlichen, sich von seinem Urheber loslöst und als verselbständigte laute Botschaft, Repräsentation seines Dichters (‚Pindar') mithilfe eines Lobenden (‚Aineas'), in die große Welt hinaustritt (Aspekt 2).[93]

---

87 Σ ad 148a (I 186 f.).

88 Anderswo (*P.* 3. 73, *P.* 10. 4–6) stellt sich Pindar selbst als Anführer des Chors/Komos dar.

89 Zur historischen Person des Aineas vgl. Kapitel 3. 1. 4.

90 Zur etymologischen Deutung und Bedeutsamkeit des Namens vgl. Too 1991, 263, Bonifazi 2001, 141–143 und den Kommentar zu v. 43–57. Dass es sich dabei wie auch bei dem ‚Symbol' des Kraters um eine breit gefasste ‚Kommunikationsform' (αἶνος) zwischen Dichter und Aineas, Aineas und Publikum handeln sollte (Bonifazis Ansicht), leuchtet nicht ein. Eine andere, linguistisch nicht transparente (deshalb durch Αἰνείας ... αἰνόν / ... ἄχος explizierte) poetische Etymologie für den Namen ‚Aineias' (hier des troianischen Helden) wird bei Hom. *h.Ven.* (5) 198 f. gegeben.

91 Wie das Schema der Geschichte der Pitane und Euadne um des Nachdrucks willen wiederholt wird (s. unten), so verdoppelt hier Pindar seine eigene Gestalt, um einem symbolischen Gehalt Emphase zu verleihen.

92 Vgl. Morrison 2007, 72, der jedoch eine (chorodische) Uraufführung in Syrakus und (später) eine monodische Reprise in Stymphalos für das attraktivste Szenario hält.

93 Richtig sieht Ruck 1968, 139 f. im Ausdruck ἐπὶ γλώσσᾳ (v. 82) eine gerade vor der Äußerung stehende Phrase im Gegensatz zum schon geäußerten (v. 13: ἀπὸ γλώσσας) Spruch des Adrastos (einer Widerspiegelung des lobenden Pindar) im Vormythos. Ähnlich schon

Die Dichter–Seher-Parallele mit ihren beiden wichtigen Aspekten erweist sich also als zugrunde liegende Struktur auch bei der schwierigen Passage v. 82–91, und erklärt sowohl den Wortlaut und die Funktion von v. 82 f. als auch die Rolle des umstrittenen Aineas (v. 87–91). Diese Korrespondenz setzt Pindar mit Hagesias wie auch mit Iamos in Beziehung. Einerseits wird der Dichter selbst, während er den Seher Hagesias besingt, zu einem προφήτης (inspirierten Hervorsager), und auf diese Weise sublimiert sich die Verwandtschaft, die Pindar durch die weithergeholte genealogische Verbindung zu ermitteln sucht, zu einer geistig-beruflichen Wahlverwandtschaft zwischen ihm und dem Adressaten des Gedichts. Andererseits steht Pindar metaphorisch zu Iamos in der Berufungsszene (v. 58–70) in Korrespondenz. Dort traten die Aspekte ‚Inspiration' und ‚Verkündigung' zum ersten Male in den Vordergrund. Es handelt sich also um zwei gleichgebaute Szenen, deren erste (v. 58–70) die mantische Kunst, die zweite (v. 82–91) die musische Tätigkeit unter denselben Aspekten schildert. Obendrein bekundet sich diese Ähnlichkeit in vier auffälligen Entsprechungen: 1. Poseidon und Apoll in der Iamos-Szene als ‚Großvater und Vater des Iamos' finden ihr Spiegelbild in Metope und Thebe in der Übergangs-Passage als ‚Großmutter und Mutter des Thebaners Pindar' (gemäß dem der mütterlichen Linie geltenden Interesse).[94] 2. Dem Fluss Alpheios in der Berufungsszene, in den Iamos während seines Gebets tritt, entspricht das thebanische Wasser, aus dem Pindar seine Inspiration schöpft.[95] 3. Der unbestimmten Bitte des Iamos (v. 60: λαοτρόφον τιμάν τιν[α]), auf die der Erhalt der mantischen Gabe folgt, korrespondiert Pindars unbestimmt-numinöse Erwartung (δόξαν ἔχω τιν[ά]) der musischen Inspiration, deren Erfüllung seine Zunge zum Gesangsinstrument schärft. 4. Iamos bekommt die *unverfälschte* (v. 67: ψευδέων ἄγνωτον) Stimme Apolls zu hören, wobei Pindar mithilfe von Aineas beweist, dass ihm aufgrund seiner *wahren* Dichtung (v. 89 f.: ἀλαθέσιν / λόγοις, vgl. auch v. 90: ἄγγελος ὄρθός, auf Aineas bezogen) üble Nachreden nichts anhaben können.

---

de Jongh 1865, 394. Vgl. auch Calame 2010, 138, der von einer ‚chorischen Delegation' spricht (Aineas als Vermittler zwischen der inspirierten Stimme des Sprecher-Ichs und der Chor-Stimme der jungen Sänger, zwischen Theben und Syrakus). Das Moment der Äußerung erkennt auch Froidefond 1989, 46: *Énée est* (…) *le prophète de Pindare, comme celui-ci est le prophète de la Muse.*

94 Zugleich erinnert Norwood 1941, 396 richtig an die Entsprechung der genealogischen Abfolge mütterlicherseits ‚Metope – Thebe – Pindar' ~ ‚Pitane – Eudane – Iamos'. Iamos habe einen doppelten Seherschatz (v. 65 f.), Pindar *inspiration and the power to impart it.*

95 So auch McDiarmid 1987, 374 und Rubin 1980–1981, 85 (jedoch mit τᾶς, v. 85, auf Metope als Inspirationsquelle bezogen). Vgl. auch Goldhill 1991, 161: *This inspiration that comes from a place forms another link between poet and the* (*inspired*) *prophet he celebrates.*

Gleich vor der oben analysierten Passage (v. 82–91) schaltet Pindar das indirekte Lob der arkadischen Vorfahren des Siegers mütterlicherseits (v. 77: μάτρωες ἄνδρες) ein. In einem faktischen Konditionalsatz geht der Dichter auf die kultische Ehrung ein, die die Ahnen des Hagesias Hermes zukommen ließen, wodurch sie das Glück des Siegers weitgehend beeinflusst haben:

> εἰ δ' ἐτύμως ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος, Ἁγησία, μάτρωες ἄνδρες
>
> ναιετάοντες ἐδώρησαν θεῶν κάρυκα λιταῖς θυσίαις
> πολλὰ δὴ πολλαῖσιν Ἑρμᾶν εὐσεβέως, ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων,
> Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ· κεῖνος, ὦ παῖ Σωστράτου,
> σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν.
>
> Wenn es wahrlich zutrifft, Hagesias, dass deine mütterlichen Verwandten, unter dem Berg Kyllene wohnend, Hermes, den Boten der Götter, der die Kampfspiele und den Bereich der Wettkämpfe innehat und das mannstarke Arkadien hochschätzt, mit Gebeten und Opfern viel und vielfach fromm ehrten, dann ist es dieser Gott, Sohn des Sostratos, der mit seinem dumpftönenden Vater dein Glück vollendet.

Hermes wird in doppelter Funktion, als Bote der Götter (v. 78: θεῶν κάρυκα) und als Herr der Kampfplätze (v. 79: ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων), ausgewiesen. Die letztere Prädikation steht im Einklang mit der rhetorisch-pragmatischen Absicht des Satzes: Hermes als einem Schirmherrn der Palästren (und im allgemeinen aller Agone) steht es zu, über den Ausgang der Wettbewerbe zu entscheiden. Da er mit der Familie des Hagesias auf gutem Fuß steht, hat er ihm – impliziert der Dichter – einen olympischen Sieg verschafft und wird sich seiner hinfort annehmen (v. 81: κραίνει … εὐτυχίαν). Warum wird aber Hermes auch als θεῶν κάρυξ apostrophiert, steht doch dieses Attribut in keinem unmittelbar einsichtigen Zusammenhang mit dem Gedankengang? Wird hier Hermes Bote der Götter genannt, weil dies sein prominentester Zuständigkeitsbereich ist? Der Bezug scheint mir allerdings mehr als konventionell zu sein. Hermes ist deshalb Bote, weil er ein Vermittler zwischen Göttern und Menschen ist.[96] Wir haben jedoch bei der Interpretation des achten Paians gesehen, dass Prophetentum gerade in der Vermittlung zwischen der göttlichen und menschlichen Sphäre besteht. Es ist deshalb verständlich, dass im letzten Teil des homerischen Hermes-Hymnos der Gott mit einer Art Weissagekunst ausgestattet erscheint

96 Vgl. Hom. *h.Merc.* (4) 576.

(V. 564–566), noch bevor er ein ἄγγελος genannt wird (V. 572). Auch an der untersuchten Stelle der Ode ist er nicht einfach Bote, sondern Interpret der Götter, mithin prophetischer Bote. Es kann kein Zufall sein, und bei mündlicher Aufführung wird zum Gehör gebracht worden sein, dass die Wörter Ἑρμᾶν εὐσεβέως (V. 79) phonetisch den Begriff ἑρμανεύς (< Ἑρμᾶν εὐσεβέως) enthalten. So wird für den Namen ‚Hermes', der der erste Teil des Klanggebildes ist, eine gängige Volksetymologie[97] mit poetischem Potential gegeben: als Bote der Götter ist er zugleich ihr Interpret.[98] Dass hier ein bisher übersehenes etymologisches Spiel vorkommt, ist in einem den Namen des mythischen Helden Iamos zweifach (V. 47: ἰῷ und 55: ἴων) etymologisierenden Gedicht nicht verwunderlich. Dass man jedoch eines solchen Spiels gewärtig sein *muss*, wird mit ἐτύμως (V. 77: ‚im *wahren* Sinne des Wortes') im voraus angekündigt.[99] Der mit einer Invokation gleichwertige Anruf an Hermes als einen Boten und prophetischen Interpreten der Götter lässt sich aber aus der Tiefenstruktur des Gedichts, die wir bisher versucht haben aufzuzeigen, erklären. Über die unmittelbar-enkomiastische Aussage der Partie hinaus (Hermes als Herr der Wettkämpfe gewährt Sieg) bereitet die Bezeichnung des Hermes als eines prophetischen Götterboten einerseits die poetische Übergangspassage vor, in der sich Pindar als einen inspirierten Dichterpropheten schildert (V. 82 f.), andererseits den Anruf an Aineas, den Dichterboten (V. 87–91). Folglich ist auch diese Passage (V. 77–79) polyphon gebaut: An den athletischen Anruf schließt sich der prophetische an, und somit wird die unmittelbar-enkomiastische Stimmpartie von einer metaphorisch-poetischen überlagert.

Beschränkt sich aber die prophetisch-dichterische Motivik auf die Iamos-Geschichte und den darauf folgenden Schlussteil des Gedichts oder kommt sie auch im Vorfeld des Schicksals des Iamos Schicksal zum Tragen? Der Mythos

---

97 Vgl. Plat. *Krat.* 407E.

98 Pindar gebraucht das Wort ἑρμανεύς *O.* 2. 85 ebenso im Sinne von ‚Interpret'. Nach Most 1986, 306 sollte es hier ‚Verkünder' bedeuten, aber dafür verwendet Pindar – wie wir gesehen haben – konsequent den Begriff προφήτης. Selbstverständlich ist immer, wo der Interpret auftritt, auch der Verkünder am Werk und auch umgekehrt: der Verkünder ist zugleich Interpret (vgl. oben den 2. Aspekt der dichterisch-prophetischen Tätigkeit).

99 Zur gleichen Funktion von ἔτυμος bei Pindar und anderswo vgl. den Kommentar zu V. 77a und Adorjáni 2015 *passim*. Der für angebliche Wortspiele berüchtigte Bury hat ἐτύμως richtig als auf eine Etymologie deutend interpretiert (1890a, 480 f.), aber ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος (V. 77) zu ὑπὸ Κυλλάνας ἴοις geändert, um einen Hinweis auf die Abstammung der mütterlichen Anverwandten des Hagesias von Iamos darin unterzubringen (die μάτρωες wohnen treu ihrem Namen [Iamiden] in der Nähe der Veilchen des Kyllene-Gebirges). Aber die μάτρωες sind wohl keine Iamiden (vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2).

beginnt mit der Erzählung der einander durchaus ähnlichen Lebensabschnitte von Pitane, der Großmutter des Iamos, und seiner Mutter Euadne:

πρὸς Πιτάναν δὲ παρ' Εὐρώτα πόρον δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ·

ἅ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα Κρονίῳ λέγεται
παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν τεκέμεν.
κρύψε δὲ παρθενίαν ὠδῖνα κόλποις·
κυρίῳ δ' ἐν μηνὶ πέμποισ' ἀμφιπόλους ἐκέλευσεν
ἥρωι πορσαίνειν δόμεν Εἰλατίδᾳ βρέφος,
ὃς ἀνδρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε Φαισάνᾳ, λάχε τ' Ἀλφεὸν οἰκεῖν·
ἔνθα τραφεῖσ' ὑπ' Ἀπόλλωνι γλυκείας πρῶτον ἔψαυσ' Ἀφροδίτας.
οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον ἐν παντὶ χρόνῳ κλέπτοισα θεοῖο γόνον.

Heute aber muss ich rechtzeitig zu Pitane ans Gestade des Eurotas gelangen, von der erzählt wird, dass sie, dem Kronossohn Poseidon in Liebe sich vereinend, Euadne mit Veilchenhaaren/kränzen[100] gebar. Sie verheimlichte aber die voreheliche Leibesfrucht unter den Bauschen (ihres Kleides), und als der Monat der Niederkunft gekommen war, gab sie ihren Dienerinnen den Auftrag, das Kind einem König, Sohn des Elatos, zur Pflege zu überreichen, der in Phaisane über die Arkader herrschte und den Alpheios als Wohnsitz zuerteilt bekommen hatte. Da wuchs es auf und hat unter Apoll zuerst die süße Aphrodite gekostet. Es war aber Aipytos durchaus nicht entgangen, dass sie versuchte, die ganze Zeit hindurch den Spross des Gottes zu verbergen.

Beide Jungfrauen werden jeweils von einem Gott verführt und befruchtet (Pitane von Poseidon, Euadne von Apoll[101]) und geben je einem Kind das Leben. Während es aber Pitane gelingt, ihre Schwangerschaft zu verheimlichen (V. 31:

---

100 Das Wort ἰόπλοκος (‚mit Veilchenhaaren' oder ‚mit Veilchenkranz') kommt bei Pindar außer an dieser Stelle *I.* 7. 23 als Attribut der Musen vor (an beiden Stellen Bergks glückliche Emendation statt der unmetrischen Form ἰοπλόκαμος; vgl. *P.* 1. 1). Während es hier als Vorgriff auf Iamos' Geburt verwendet wird (vgl. Bowra 1964, 212), drückt es die Einheit von prophetischer und musischer Veranlagung aus, die der Sohn der ἰόπλοκος Euadne gleichsam in den Genen hat.

101 Obwohl das Moment der Entführung durch Apoll nur kurz erwähnt wird (V. 35), um Apolls Ehre zu retten (vgl. Felson 2009, 157 und auch Ahlert 1942, 63), fehlt es doch nicht. Zur Hervorhebung des Paradoxons ‚sanfter Gewalt' bei der Liebesvereinigung zwischen Gott und Mensch vgl. Lacore 2008, 121–124.

κρύψε) und so das Kind mithilfe ihrer Dienerinnen bei dem arkadischen König Aipytos in Pflege zu geben, entgeht die uneheliche Leibesfrucht ihrer Tochter Euadne dem Ziehvater nicht (V. 36: οὐδ' ἔλαθ[ε] ... κλέπτοισα). Folglich kommt es zu der Niederkunft in der Wildnis und der wunderbaren Errettung des kleinen Iamos.

Wilamowitz hat sich an der Dublette der Geschichte der beiden Frauen gestoßen.[102] Um dem vermeintlichen Anstoß abzuhelfen, nahm er als ursprüngliche Version, die Pindar vorgelegen haben soll, eine Geschichte an, in der Euadne die leibliche Tochter des Aipytos war,[103] und erklärte die spartanische Geschichtsverdoppelung sowie Poseidons Rolle darin als Großvater, der doch ursprünglich der Vater des Iamos gewesen sein soll,[104] als ein ungeschickt angefügtes Machwerk. Dazu habe Pindar ein zeitgenössisches ‚politisches' Ereignis – das dem Seher iamidischer Herkunft, Teisamenos, zuerkannte spartanische Bürgerrecht – bewogen.[105] Dieser Erklärungsansatz ist typisch für die historische Pindar-Exegese Wilamowitzens.[106] Allerdings sind die beiden Stützbalken dieser Interpretation bloße Hypothesen: Leider sind wir völlig im

102 Wilamowitz 1886, 178: *Pitana hat gar nichts zu tun, als die Euadna zu gebären.*

103 So auch Escher-Bürkli 1907, 818 und Hepding 1914, 686 f.

104 Vgl. Σ ad 59a (I 168), auf das sich auch Wilamowitz 1922, 307 beruft. Die Zuverlässigkeit dieser flüchtigen Angabe ist jedoch nicht zu prüfen, und die Scholien scheinen ansonsten um eine Veränderung der mythischen *histoire* seitens Pindars nicht zu wissen. Es kann sich also dabei auch um eine aus dem Gedicht selbst herausgelesene Information handeln, wenn die Scholiasten die Funktion des Poseidon nicht verstanden und eine Erklärung für seine Einführung suchten.

105 Wilamowitz 1886, 178–182 (dass Pindar einer poetischen Darstellung der Ἰάμου γοναί eleischer Herkunft, die sich von der stymphalischen Version unterschied [174], gefolgt ist [176 f.], lässt sich schlechterdings nicht beweisen) und ders. 1922, 308. Zustimmend auch Hepding 1914, 686 (mit der Einschränkung, dass er eine frühere Annäherung der olympischen Iamiden an Sparta annimt, der Pindar Ausdruck verliehen habe), Ahlert 1942, 68 f., Andrews 1952, 1 f. (allerdings als Reflex der vorgeblichen Versöhnung des Teisamenos mit Sparta erklärt) und Parke 1967, 176 f. In jüngerer Zeit auch Huxley 1975, 29 f., Luraghi 1997, 80, Instone (= Verity) 2007, 146 ad 28 und Flower 2008a, 201 f. Auch Fehr 1936, 101 f. hält Poseidon für spartanisches Sagenelement, aber er erkennt schon den gestalterischen Kunstwillen, der das Ganze durchwaltet. Zu dem Iamiden Teisamenos (aus dem Zweig der Klytiaden), der den Griechen (Spartanern) bei Plataiai wahrsagte, vgl. Hdt. 9. 33–36. Nach Wilamowitz 1886, 180 f. hat Herodot Teisamenos persönlich gekannt (vgl. Hdt. 3. 55. 2, Besuch in Pitane). Über Teisamenos vgl. auch Paus. 3. 11. 6–8.

106 Zu dessen Kritik am Beispiel von *O.* 6 vgl. Young 1970, 39–41, insbesondere 39 Anm. 88. Zu Recht distanziert sich neulich auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 140 Anm. 1 von dieser Auffassung und meint, die spartanische Linie könnte einen überkommenen Traditionsstrang darstellen.

Dunkeln, wie der Mythos des Iamos vor Pindar aussah, folglich ist sein Beitrag zur Erzählung (*histoire*) sowie eine eventuelle Änderung derselben, die auf ihn zurückzuführen wäre, nicht zu ermitteln. Auch die Einwirkung der Geschichte des historischen Teisamenos auf die des mythischen Iamos ist zwar nicht ausschließbar, doch sehr unsicher. So wird auch dieser Hinweis für eine Erklärung nicht herhalten.

Wie auch immer Pindars Mythosvorlage ausgesehen haben mag und was auch immer er daran abgewandelt oder geändert hat – der Mythos, wie er in *O.* 6 dasteht, ist aus einem Guss. Ein Rückschluss auf seine Vorlage wäre im Prinzip nur möglich, wenn Pindars Version Unstimmigkeiten enthielte, die sich auf die nicht nahtlos übernommene Vorlage zurückführen ließen. Da dies nicht der Fall ist, kann nicht bestimmt werden, welche Elemente bereits in der Sagengestalt vorlagen und welche der Dichter hinzuerfunden oder überformt hat. Poseidon als Großvater des Iamos ist bestimmt kein bloßes Anhängsel. Einerseits steht er als Gott des Wassers (hier des Flusses Alpheios) und der Erdschluchten, aus denen Wasser hervorströmt,[107] der Mantik nahe und ist als Großvater des Sehers Iamos durchaus geeignet.[108] Auch in der Berufungsszene (v. 58 f.) erscheint er nicht als eine müßige Nebengestalt – wie Wilamowitz meint –, selbst wenn er zugunsten des Vaters Apoll in den Hintergrund geschoben wird.[109] So lässt Pindar Iamos den Kontakt zuerst mit seinem Großvater aufnehmen, indem er mitten in den Fluss hineintritt. Die enge Anlehnung dieser Szene an *O.* 1. 71–74 (Pelops ruft seinen ἐραστής Poseidon an)[110] zeigt, dass Pindar diese Episode, auch wenn er sie in der Tradition vorgefunden hat, auf der *discours*-Ebene individuell-schöpferisch gestaltet. Andererseits scheint Poseidon neben Apoll

---

107 Vgl. Fauth 1963, 540 (Poseidon in Delphi) sowie Verg. *georg.* 1. 13, wo sich die Lesarten *equum* : *aquam* nicht nur durch die Lautähnlichkeit der beiden Wörter, sondern auch durch den Zusammenhang des Pferdegottes Poseidon mit dem gewaltig hervorsprudelnden Wasser erklären (vgl. auch Lesky 1947, 97 f.). Nach Malten 1914, 185 ist der Pferd-Bezug Poseidons der primäre.

108 Auch Pind. *fr.* 52k (*Pai.* 9) wird der Weissager Teneros, Apolls Sohn (v. 41–43), von Poseidon in hohen Ehren gehalten (v. 47 f.). Zu dieser Parallele vgl. Hutchinson 2001, 401 ad 57–59, der die gleiche Meinung vertritt, Pindars Erzählung enthalte nichts Unverbundenes, wie es um seine Vorlage(n) auch bewandt sei.

109 Es ist denkbar, wenn auch nicht zu beweisen, dass in einer Version der Sage, die auch die Berufungszene enthielt, Poseidon der Vater des Iamos war und Apoll erst von Pindar hinzuerfunden wurde (vgl. Wilamowitz 1922, 308 und 309 Anm. 1), aber Poseidon ist keineswegs ‚unverdauter' Überrest der mythischen Vorlage, wie Wilamowitz 1886, 176 (Eintreten in den Alpheios in einem Apoll-Gebet unmotiviert) und 178 (*Poseidon tut gar nichts*) annimmt.

110 Kakridis 1928, 426–429.

unerlässlich zu sein, um die oben beschriebene Parallele zwischen ‚Iamos mit Poseidon als Großvater und Apoll als Vater' und ‚Pindar mit Metope als Großmutter und Thebe als Mutter' (v. 84 f.) zu ermöglichen und dadurch die Einheit des Gedichts auf der Ebene der prophetisch-poetischen Metaphorik zu stärken.

So wird man auch für die Dublette der Frauen eine Erklärung finden können, indem man die Rolle ihrer Geschichte auf die Tiefenstruktur der Ode hin untersucht. In beiden Fällen handelt es sich um dasselbe narrative Schema: Beide Jungfrauen werden von einem Gott verführt, und aus dieser Liebesverbindung geht jeweils ein Kind hervor. An und für sich ist nichts Besonderes an dieser Geschichte. Sie wird indessen dadurch aussagekräftig, dass ihr Schema auch bei der Verführung anderer mythischer Frauengestalten durch den Weissagegott Apoll begegnet. Jungfräulichkeit und Gottesbrautschaft zeichnen auch Daphne und Manto aus, beide vom delphischen Gott verführt. Die erstere wird anschließend in einen Lorbeerbaum verwandelt, dessen Blätter in der Geschichte des delphischen Orakels und der mantischen Praxis eine wichtige Rolle spielen. Die letztere ist schon vom Namen her ‚Prophetin', Tochter des Teiresias und Mutter des Mopsos.[111] Eine große Ähnlichkeit besteht zwischen Manto und Euadne, da beide einen Seher (Mopsos bzw. Iamos) zur Welt bringen.[112] Die der Geschichte der Pitane und Euadne zugrunde liegende Handlungsstruktur ist also eminent ‚mantisch'. Pindar scheint die prophetische The-

111 Fauth 1963, 542 f.

112 Vgl. auch die Geschichte des Ion anhand des gleichnamigen Dramas des Euripides. Die Jungfrau Kreusa wird ebenso von Apoll verführt, als sie κρόκεα πέταλα zur Tuchfärbung (vgl. *O.* 6. 39: φοινικόkrokon ζώναν der Euadne und v. 55 die Prominenz der Blumen) sammelt (v. 889 f.). Sie verheimlicht es ihrem Vater und überlässt ihr Kind, Ion, an einem einsamen Ort mit einer schlangenverzierten Halskette (*Ion* 19–26 und 1427–1431) seinem Schicksal. Er wird gerettet und, zum Jüngling herangereift, als Tempeldiener in Delphi eingesetzt (*Ion* 8–56). Sowohl Ion als auch Iamos werden erst durch ihre Nachfahren (ionisch-attische Stämme im ersteren und Iamiden im letzteren Fall) berühmt (*Ion* 74 f. und 1575). Schon der Name ‚Ion' erinnert an Iamos, wird aber vom Partizip des Verbs εἶμι, ‚der mir, als ich das Heiligtum verließ, als Erster begegnete' (*Ion* 661–663), durch den Stiefvater Xuthos selbst erklärt; vgl. allerdings auch *O.* 6. 38: ἰών, auf den Stiefvater Aipytos bezogen, der sich zum delphischen Orakel (v. 38: μαντευσόμενος) begibt. Nach Cook 1900, 7 f. könnte eine geheime Verbindung zwischen Ion (Ἴων) und Veilchen (ἴον) bestehen, was das Epithet ἰοστέφανοι für Athen (Pind. *fr.* 76. 1), dessen Bürgerschaft sich von Ion herleitet, begreiflich machen würde. Zur Zusammenfassung der Ähnlichkeiten des Ion und Iamos vgl. Ruck 1976, 252, Athanassaki 1990, 28–30 und Lacore 2008, 120–133. Vgl. auch Norwood 1956^{2}, 33. Mit Blick auf die Typologie der ausgesetzten Kinder (Götter und Heroen) auf breiter mythologisch-volkskundlicher Basis vgl. Binder 1964, 134 f. (Iamos und Ion nacheinander aufgeführt).

matik des Iamos-Mythos vorwegnehmen zu wollen. Diesmal operiert er nicht mit doppelbödigen Bildern, wie im Falle von v. 44–47 und 53–56 (prophetische ~ dichterische Lesart), auch nicht mit der Verdoppelung seines Ich (v. 87–91), sondern mit einer doppelbödigen Erzählung (einfache ~ prophetische Verführungsgeschichte). Die Wiederholung desselben Handlungsmusters mit unterschiedlichen Akteuren dient der Emphase, die hinter den Einzelschicksalen der beiden Frauen eine allgemein-symbolische Struktur offenlegen will. Man hat es dabei gleichsam mit einem ‚narrativen Ostinato' zu tun.

Wie Pindar die prophetische Thematik durch die Pitane–Euadne-Geschichte vorwegnimmt, so wird auf dasselbe Handlungsschema zurückverwiesen durch die Erwähnung der Hera Parthenia, die Aineas seine Kameraden besingen lassen soll (v. 88). Es war lange Zeit eine verbreitete Meinung, dass es sich bei dem Hera-Lied um ein mit dem Text der Ode unverbundenes und selbständig dargebotenes Kultlied handle.[113] Doch ist Too in einer überzeugenden Beweisführung zum Ergebnis gekommen, dass sich die Aufforderung, Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι (v. 88), auf die Aufführung der Ode selbst, *Olympie* 6, bezieht, und deshalb (*a fortiori*) autoreferentiell (Aufforderung zum Preisen = Preisen) sei.[114] Sie hat den Verbindungspunkt zwischen Hera Parthenia und *O.* 6 in der Liebe und der ‚Vermählung' gefunden, Motive, die – wie wir gesehen haben – eine wichtige Rolle im Mythos spielen und mit denen es auch Hera, die Göttin der Ehe, zu tun hat.[115]

113 Gildersleeve 1890, 180, Wilamowitz 1922, 307 (= 1886, 168 f. Anm 22), Schadewaldt 1928, 38 (296), Fernández-Galiano 1956, 189, Heath 1988, 191, Lefkowitz 1991, 197 und Heath–Lefkowitz 1991, 182 (wenn auch fest an die Siegesode gebunden).

114 Too 1991, 259–264 (257–259 mit einer Doxographie des Problems). Vgl. auch Friedrichs 1857, 413, Mezger 1880, 131 f., Fraccaroli 1894, 238 Anm. 1, Sitzler (= Buchholz 1898⁴) 198 ad loc. (*Bekanntlich genügt aber schon die einfache Nennung des Namens zum Lobe und Preise*; diese „Schulausgabe" ist übrigens eine sehr nüchterne Einführung, die sogar Bundys Ansichten vorwegnimmt [63: *Der in Pindars Epinikien herrschende Grundgedanke ist Lob des errungenen Sieges*]), Slater 1969, 89, Carey 1989, 557 bzw. 1991, 195 (Heras Preis sei vom Gedicht nicht zu trennen, sondern sei performativ in sich abgeschlossen, was jedoch noch nicht bedeutet, dass das Hera-Lied die ganze Ode symbolisiert) und neulich auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 f. ad loc. Slater 1969, 91 (ὄτρυνον κελαδῆσαι = κελαδήσω) und Kirkwood 1982, 93 ad 88–90 halten den Ausdruck mit den an sich selbst oder an die Musen gerichteten Aufforderungen des Dichters für gleichwertig. Zur Unterscheidung *rimando centripeto* (performativ-autoreferentiell) vs. *centrifugo* (äußerer Bezug) vgl. Ferrari 1998, 25 f. (mit Hinweis auf den ähnlich zentripetalen Hymnos an Zeus *N.* 3. 10 f.).

115 Too 1991, 262. Sie argumentiert auch mit der allgemeinen Verwandtschaft der Erotik mit Athletik und Poetik in Pindars Dichtung.

Es scheint mir indes eine engere Verbindung zwischen Hera und dem Mythos der Ode zu bestehen. Schon Too wies zu Recht auf die verbale Entsprechung von v. 31: παρθενίαν ὠδῖνα (die uneheliche Leibesfrucht der Euadne) und v. 88: Ἥραν Παρθενίαν hin.[116] Die jungfräuliche Hera hat einen festen Sitz in der arkadischen Wirklichkeit. Pausanias berichtet darüber, dass die kleine Hera von einem gewissen Temenos, Sohn des Pelasgos, in Stymphalos aufgezogen wurde, der später drei Heiligtümer zu Ehren der Göttin stiftete: das erste der Jungfrau (Παῖς), das zweite der mit Zeus Vermählten (Τελεία), das dritte der mit dem Gatten Entzweiten und zum Ort ihrer Kindheit, Stymphalos, Zurückgekehrten (Χήρα; nicht verwitwet im eigentlichen Sinne, aber vermutlich als etymologische Anspielung auf den Namen [Χ]Ηρα).[117] In der Dreiheit der stymphalischen Hera-Heiligtümer spiegeln sich wichtige ‚Lebens'momente der Göttin wider, die eine Entsprechung in der Geschichte der Pitane und Euadne finden. Hera verbringt ihre Kindheit bei einem Pflegevater in Arkadien, ebenso wie Euadne in demselben Land von Aipytos aufgezogen wird. Sie wird von Zeus heimgeführt, wie Pitane von Poseidon und Euadne von Apoll verführt werden. Aus Homer weiß man, dass Hera und Zeus noch vor ihrer Ehe in ein Liebesverhältnis verwickelt waren.[118] Auch dieses Element entspricht der

---

116 Too 1991, 261. Die Verbindung Heras zu den Jungfrauen des Mythos wurde schon von Lehnus 1981, 105 ad 87–90 beobachtet und für einen Beweis der Gleichheit des Hera-Lieds mit der Ode gehalten. Vgl. auch Villarrubia 1995, 26 und Stehle 1997, 168 (Pitane – Euadne – Hera).

117 Paus. 8. 22. 2: ἐν δὲ τῇ Στυμφάλῳ τῇ ἀρχαιᾷ Τήμενόν φασιν οἰκῆσαι τὸν Πελασγοῦ καὶ Ἥραν ὑπὸ τοῦ Τημένου τραφῆναι τούτου καὶ αὐτὸν ἱερὰ τῇ θεῷ τρία ἱδρύσασθαι καὶ ἐπικλήσεις τρεῖς ἐπ' αὐτῇ θέσθαι· παρθένῳ μὲν ἔτι οὔσῃ Παιδί, γημαμένην δὲ τῷ Διὶ ἐκάλεσαν αὐτὴν Τελείαν, διενεχθεῖσαν δὲ ἐφ' ὅτῳ δὴ ἐς τὸν Δία καὶ ἐπανήκουσαν ἐς τὴν Στύμφαλον ὠνόμασεν ὁ Τήμενος Χήραν. Vgl. auch Bölte 1931, 450 f. mit der auf Chiasmus beruhenden Textfassung Παρθένῳ μὲν ἔτι οὔσῃ παιδί, was die Epiklese der Göttin (Parthenia) in *O.* 6. 88 bestens erklärte und die Paradosis unangetastet ließe. Vgl. auch Jost 1985, 101 und 359 f. Die Scholien weisen zur Erklärung des Namens ‚Parthenia' auf den Kult der Göttin um den arkadischen Berg Parthenion (Σ ad 148c und 149g [I 187 f.]) hin. So auch Heyne 1798 I 81 ad 150. Das pseudohistorische Autoschediasma, dass Hagesias der Göttin Hera ein Standbild geweiht haben soll (Σ ad 149c [I 188]), verdient keine Beachtung (vgl. de Jongh 1865, 397). Das Zerwürfnis Heras mit Zeus ist das Thema auch eines anderen von Pausanias (9. 3. 1–2) erwähnten boiotischen Mythos, in dem Zeus seine Gattin mit einem für seine Braut ausgegebenen hölzernen Standbild täuscht und schließlich zur Anerkennung der Absurdität ihrer Eifersucht zwingt (diese pausanianische Erzählung diente zur Vorlage der komischen Oper *Platée* J.Ph. Rameaus). Vgl. Jost 1985, 360.

118 Hom. Ξ 295 f. Vgl. auch Kall. *fr.* (*Ait.*) 75. 4 (= *Acontius et Cydippe*; der Sachverhalt wird durch eine plötzliche Aposiopesis unmissverständlich angedeutet).

Pitane–Euadne-Geschichte. Heras Bruch mit Zeus erinnert an die Notlage Euadnes, als sie allein, von Apoll verlassen, das Kind gebären muss, wenn auch Apoll ihre Wehen erleichtert (v. 41 f.) und seine Vaterschaft durch das Schlangenwunder anerkennt (v. 46: δαιμόνων βουλαῖσιν). Die Rückkehr Heras nach Stymphalos scheint sich nicht im Leben der Frauen und auch nicht im Mythos, sondern in der Einkehr des späten Nachkommen Hagesias in Stymphalos auf dem Heimweg nach Syrakus zu ‚wiederholen'.[119]

Die Erwähnung der Hera Parthenia war also für das erste arkadisch-stymphalische Publikum wegen des Lokalkultus, aber auch für andere im Mythos Versierte, eine kurze Zusammenfassung der Geschichte der Großmutter und Mutter des Iamos. Da Pindar sehr selten auf ein anderes, von der Ode separat aufgeführtes Kultlied hindeutet,[120] müsste man ein solches bei dem Hera-Lied nur dann annehmen,[121] wenn dieser Hinweis nicht anders erklärt werden kann. Da dies nicht der Fall ist und sich das Hera-Lied unter Ausschluss jedwedes gedichtfremden Bezugs sogar besser verstehen lässt, muss man die Hypothese eines separaten Hera-Kultliedes fallen lassen. Auch ein Vergleich mit einer anderen Stelle führt zum selben Schluss. Eine ähnliche Übermittler-Gestalt ist auch Nikasippos, der am Ende von *I.* 2. knapp angeredet wird, ταῦτα (= das Lied selbst) an Thrasybulos, den alten Freund (ξεῖνον ἐμὸν ἠθαῖον) Pindars, auszurichten (ἀπόνειμον) (v. 47 f.).[122] Diese Parallele legt nahe, Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι (v. 88) ähnlich auf die Ode selbst zu beziehen, wie das Deiktikon ταῦτα einen anaphorischen Bezug auf *Isthmie* 2 hat. Aineas wird also damit betraut, die Ode aufführen zu lassen, aus der dann die Qualität der Dichtung Pindars hervorgehen soll.

Wenn das Hera-Lied mit *O.* 6 identisch ist, dann wird man auf Verbindungen der jungfräulichen Hera auch zur Geburt des Iamos und *mutatis mutandis*

---

119 Vgl. Stehle 1997, 165 f. Anm. 126. Nach ihr sei ein Bezug auch zu Hagesias (Hera begibt sich nach dem Olymp, Hagesias nach Olympia) und zu Hermes als arkadischer Gottheit vorhanden (166).

120 Der einzige eindeutige Hinweis auf ein der Siegesode vorausgegangenes kurzes Kultlied (das archilocheische τήνελλα καλλίνικε) ist *O.* 9. 1–4.

121 Zur Kontextualisierung eines mit *O.* 6 nicht identischen Hera-Liedes vgl. den Kommentar zu v. 88.

122 So auch Slater 1969, 90 und Lefkowitz 1991, 197, die jedoch meint, die Ode könne mit dem Hera-Lied nicht identisch sein, da in ihr keine Erwähnung der Hera vorkommt. Pindar ist aber reich an Andeutungen, und Hera könnte eine symbolische Chiffre für die Ode darstellen. Eine explizite Erwähnung derselben lässt sich also nicht vermissen. Too 1991, 261 vergleicht auch *P.* 2. 67 f., wo ein μέλος (= die Ode selbst) und ein Kultlied (Καστόρειον) scheinbar abgehoben werden (μέν–δέ), in der Tat aber wohl beide *P.* 2 bezeichnen.

zu seinem prophetischen Beruf aufmerksam. Hinter der Göttin der Ehe (γαμήλιος, τελεία, ζυγία)[123] verbirgt sich eine ursprüngliche Geburtsgöttin mykenischer Herkunft, die in Argos mit Eileithyia, die sonst als ihre Tochter gilt, gleichgesetzt wurde.[124] Im Zusammenhang damit ist sie auch ἀνθεία (‚Blumengöttin').[125] Die Blüten in der berühmten Theogamia-Szene der *Ilias* (Hom. Ξ 346–351) könnten sowohl unentbehrliche Elemente einer ‚Liebeslandschaft' als auch Symbole der Regenerationskraft sein.[126] Jedenfalls vollzieht sich der Hieros Gamos in Obhut des üppigen mit Blumen durchflochtenen Rasengewächses. Dieses Blumenbett erinnert an das Versteck des Iamos (V. 53–56). Zwar fehlt das Veilchen unter den von Homer erwähnten Blütenarten (Lotus, Krokus und Hyazinthe), doch der Krokus kommt als Farbenbezeichnung und Bestandteil des auf den Gürtel der in Wehen liegenden Euadne bezogenen Attributs φοινικόκροκον (V. 39: ‚purpurn-gelb') vor.[127] Das vom schimmernden Tau bedeckte Gras (V. 348: λωτόν … ἑρσήεντα; V. 351: στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι) spiegelt sich im Bild des von Farbenstrahlen benetzten Kindes (*O.* 6. 55: ἀκτῖσι βεβρεγμένος) wider.[128] So scheint mir Pindar durch die Nennung der Hera Parthenia auch auf die Geburt des Iamos anzuspielen, wobei er die Assoziation mit der *Ilias*-Passage (Hom. Ξ 346–351) wachruft.

In der Coda des Gedichts tritt die Korrespondenz zwischen Iamos, dem Seher, und Pindar, dem Dichter, wieder in den Vordergrund. Indem Pindar die Ode auf dieser Note ausklingen lässt, betont er die Wichtigkeit des von uns aufgezeigten Einheitsaspektes. Er ruft in den letzten Versen Poseidon an, damit er Hagesias glückliche Seefahrt gewähre:

---

123 Preller I 1872, 137. Vgl. auch Σ ad 149d (I 188): γαμήλιος καὶ αἰτία γενέσεων.

124 Hesych. ε 862 s. v. Εἰλειθυίας. Bei Apuleius (*met.* 6. 4) wird sie Zygia und Lucina (~ Eileithyia) genannt. Vgl. auch Dietrich 1974, 179.

125 Paus. 2. 22. 1. Vgl. auch Guthrie 1954, 70 f.

126 Vgl. Irwin 1984, 154–161.

127 Es ist beachtenswert, dass alle aufgezählten Blumen (Vor)Frühlingsblüten sind, zu denen auch das Veilchen gehört. Erscheint doch Alkibiades im Januar–Februar (zur Zeit der Lenaia) mit immergrünem Efeu und Veilchen bekränzt (Plat. *symp.* 212D–E). Zur selben Zeit wurde der Hieros Gamos gefeiert und so war der Monat Gamelion der Hera heilig. Vgl. Guthrie 1954, 69. Hera wird von Lykophron mit dem Veilchen in Zusammenhang gebracht, indem er den Namen Arsinoes, der Gattin von Ptolemaios II. (Philadelphos), in dem Anagramm ἴον Ἥρας auflöst (*fr.* 531).

128 Auch die Scholien (ad 92c [I 174]) notieren den Anklang an die *Ilias*-Stelle (Ξ 351) bei der Geburt-Szene, wobei sie ἀκτῖσι auf die von den Blumen herabrieselnden Tautropfen beziehen.

δέσποτα ποντόμεδον, εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων
ἐκτὸς ἐόντα δίδοι, χρυσαλακάτοιο πόσις
Ἀμφιτρίτας, ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος.

Du aber, o Herr des Meeres, gewähre gerade Fahrt bar jeglicher Mühe, Gemahl der Amphitrite mit goldenem Spinnrocken, und lasse die reizvolle Blume meiner Lieder gedeihen!

Die Bitte an einen Gott um Segen für den Sieger oder/und den Dichter am Ende des Gedichts ist eine der typischen Abschlussformeln pindarischer Siegeslieder.[129] Ohne einen spezifischen Kontext würde man das Gebet als einen allgemeinen Wunsch nach ungestörtem und erfolgreichem *Lebens*weg auslegen. Man weiß jedoch aus V. 98–100, dass Hagesias vom Stammsitz seiner mütterlichen Verwandten nach Syrakus, an den Hof Hierons zurückkehrt. Demnach wird πλόος (V. 103) für ein um den realen, d.h. geschichtlichen Kontext wissendes Publikum konkret die Seefahrt von Stymphalos nach Syrakus bezeichnen.[130] Poseidon als Meergott und nicht zuletzt als göttlicher Ahnherr der Familie des Hagesias väterlicherseits ist bestens geeignet, dem heimkehrenden olympischen Sieger sicheres Geleit für seine Meeresfahrt zu geben.

Allerdings stellt der letzte Teilsatz (zugleich letzte Aussage des Gedichts), der außerhalb des durch die beiden Vokative (V. 103: δέσποτα ποντόμεδον; V. 104 f.: χρυσαλακάτοιο πόσις / Ἀμφιτρίτας) gebildeten Rahmens platziert ist, den Dichter in den Mittelpunkt. Zwar ist Poseidon kein ausdrücklicher Vegetationsgott[131] und das gesalzene Meerwasser ist trotz *N.* 7. 79 nicht besonders geeignet, Blumen zu begießen, doch bittet ihn Pindar, die Blüte seiner Poesie gedeihen zu lassen. Der Grund dafür liegt auf der Hand. Wenn Iamos und Pindar – wie wir bisher gezeigt zu haben glauben – in Korrespondenz stehen, soll sich Poseidon als Großvater des Sehers auch dem Dichter geneigt erweisen. Die Bitte an Poseidon durch Iamos im Alpheios um königliche Würde spiegelt sich auf eine sinnfällig-einheitsstiftende Weise in der Bitte Pindars um poetische τιμή nebst glücklicher Meeresüberfahrt (die sizilianische See hier als Abwandlung

129 Vgl. *O.* 1. 115 f. (für Sieger und Dichter), *O.* 8. 84–88 (für den Sieger und seine Stadt), *O.* 13. 115 (für den Sieger); *P.* 5. 118–124 (für das Geschlecht des Siegers), *P.* 8. 98–100 (für die Stadt); *N.* 9. 53–55 (für den Dichter); *I.* 7. 49–50 (für den Sieger, mit dem sich der Dichter identifiziert, daher die erste Person Plural ἄμμι, V. 49).

130 Zur Doppelbödigkeit der Fahrt (konkret und symbolisch) vgl. Péron 1974, 62–65 und Goldhill 1991, 165. Vgl. auch den Kommentar zu V. 103–105.

131 Ein Poseidon φυτάλμιος, der mit den Gewässern der Erde im Zusammenhang steht, liegt *pace* Guthrie 1954, 96 f. fernab.

des Alpheios dort). Die Metapher ‚Blüte der Dichtkunst' hat einen festen Sitz in Pindars Dichtersprache.[132] Hier scheint sie mir aber auch durch die Dichter–Seher-Parallele motiviert zu sein. Wenn Iamos unter prophetisch-musischen Veilchen zum Seher bestimmt wird und einen unsterblichen Namen erlangt (v. 55–57), so ist es nur folgerichtig, dass der Dichter Pindar hier mit dem letzten Wort der Ode seine Dichtkunst als Blume bezeichnet (v. 55: ἴων ~ v. 105: ἄνθος) in der Hoffnung, der Gott möge ihm und dem Adressaten des Liedes durch seine Dichtung Unsterblichkeit verleihen.[133] Aber auch die Parallele zwischen Pindar und Hagesias[134] bringt uns zum gleichen Schluss: Die Nebeneinanderordnung seiner selbst (Glück des Dichters) und des Sehers Hagesias (Glück des Heimkehrers) als Begünstigter in der Bitte an Poseidon ist ein Zeichen dafür, dass sie beide, Dichter und Seher, einen gleichbeschaffenen (prophetischen) Beruf ausüben und deshalb beide Günstlinge Poseidons, des Vorfahren des Iamiden Hagesias, sind. Wie Apoll der Bitte des Iamos entgegenkam (v. 61f.), so wird wohl Poseidon die Pindars erfüllen.[135]

Das Ergebnis dieser Analyse kann hinsichtlich unseres Themas, der Einheit von *Olympie* 6, sehr kurz zusammengefasst werden: Die prophetische und

---

132 Vgl. *O.* 9. 48, *P.* 2. 62 (εὐανθέα; vgl. v. 84 Metopes Attribut) und *N.* 7. 79. Wenn ἄωτος tatsächlich ‚(auserlesene) Blume' bedeutet (skeptisch McCracken 1934, 341f.), dann: *O.* 1. 15; *P.* 10. 53; *I.* 1. 51, *I.* 7. 18, *I.* 8. 16a. Vgl. auch Adorjáni 2011a, 41–43 (Metaphorik des Blühens und Wachstums im Zusammenhang mit der dichterischen Charis).

133 Zur (dichterischen) Blume als Verbindungspunkt zwischen Pindar, Hagesias und Iamos und als einheitsstiftendem Element vgl. Stern 1970, 340, Carne-Ross 1976, 32 und Frade 2006, 54. Zu weiteren Bezügen der Schlusspartie (und Pindars) zum Mythos vgl. Rubin 1980–1981, 83–86 (freundlicher Empfang des Liedes in Syrakus wie der des Iamos am Hof des Aipytos nach überstandenen Fährnissen; Vitalität und Erfolg des Dichters und des Iamos). Dissen 1843 praef. 27 und 1847, 70 glaubte in der Blume als Symbol der Unsterblichkeit (*perennis flos*) den ‚Grundgedanken' (*vinculum omnia complectens*) des Gedichts gefunden zu haben. Vgl. auch Bury 1890b, praef. 12f. (Parallele zwischen Iamos und Hagesias und Segenswunsch für beide).

134 Vgl. die Korrespondenz zwischen Pindar und Hieron im Schlussgebet von *O.* 1. 115f., die jedoch in der sportlichen Metaphorik (athletischer und dichterischer Wagenfahrt; vgl. v. 109–111) begründet ist. So steht hier ἐμέ (v. 115b: Dichter) mit σε (v. 115: Herrscher) im Kontrast.

135 Diese direkte Apostrophe an Poseidon erinnert Hutchinson 2001, 423 ad 103–105 an die indirekt wiedergegebene des Iamos während seines Nachtgebets in der Mythoserzählung (v. 58–61). Vgl. auch Finley 1955, 118, Rubin 1980–1981, 85 und Mackie 2003, 104 (mit Hinweis auf die Argumentation aufgrund eines Präzedenzfalles in Sapphos Aphrodite-Hymnos [*fr.* 1. 5–7]: *help us now again, if ever you helped in the past*). So ist Giannini (= Gentili et al.) 2013, 473 ad loc. im Unrecht, wenn er die Poseidon-Invokation in poetischem Belang für weniger angemessen erachtet.

prophetisch-musische Motivik zieht sich wie ein roter Faden durch die Textur des gesamten Gedichts hindurch entweder als ein eigentümliches narratives Muster (V. 28–36) oder als eine eigentümlich-doppelbödige Metaphorik (V. 44–47; 53–56) und poetische Etymologie (V. 77–81). Diese Thematik bildet die Tiefenstruktur des Gedichts, die sich hinter dem Siegesprogramm, Hagesias aus dem Anlass seines olympischen Sieges (V. 4) zu verherrlichen, verbirgt. So werden Seher (Iamos, der Held des Mythos sowie Hagesias, der Sieger) und Dichter (Pindars Ich) parallelisiert. Diese Korrespondenz (wie auch der dadurch ausgedrückte Gedankenkomplex) wird V. 58–70 auf zwei bestimmte, sowohl Sehertum als auch Dichtertum auszeichnende Aspekte (Inspiration und Verkündung) hin artikuliert und erreicht ihren ausdrucksstärksten Höhepunkt in den Versen 82–91, in denen das Dichten unter denselben Aspekten geschildert wird. Die Dichter–Seher-Parallele wird zuletzt im Schlussgebet (V. 103–105) zum Klingen gebracht. Hierdurch kommt dem Gedicht eine komplexe, doch strenge Einheit zu, die Laudator, Laudandus und mythischen Helden ebenbürtig erscheinen lässt.

TEIL 4

Der Kommentar

Übersicht des Aufbaus

Das Prooimion (v. 1–4) 115

Das Siegerlob, erster Teil (v. 4–12) 124

Der Vormythos (v. 12–17) 136

Das Siegerlob, zweiter Teil (v. 17–21) 149

Einleitung zum Mythos (v. 22–28) 156

Der Mythos (v. 29–70) 168
Die Herkunft des Iamos (v. 29–42) 170
Die Geburt des Iamos (v. 43–57) 189
Die Berufung des Iamos (v. 57–70) 219

Das Siegerlob, dritter Teil (v. 71–87) 242

Stymphalischer Abgesang (v. 87–91) 275

Epilog (v. 92–105) 290

ΑΓΗΣΙΑΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ ΑΠΗΝΗΙ

Die beiden *inscriptiones* der Handschriften (ab = Σ I 153) bezeichnen Hagesias an erster Stelle als Syrakuser, an zweiter als Stymphalier. *Inscriptio* b nennt ihn auch einen Sohn des Sostratos. Zur Namensform Ἁγησίας, seiner historischen Person und „Staatsangehörigkeit" siehe Kapitel 3. 1. 2. Die erwähnten *inscriptiones* benennen auch die Sportart (Rennen mit dem Maultiergespann), in der Hagesias siegte, und knüpfen diesbezüglich Erwägungen zu der Unbestimmtheit des Zeitpunktes des Sieges an. Zur Siegeszeit, die meistens (ausgenommen z.B. *O.* 10) eng an die Entstehung und Aufführung des Siegeslieds gebunden ist, siehe Kapitel 3. 2. 1. Zur Einseitigkeit der alexandrinischen Philologen bei der Titelvergabe für Epinikien vgl. Kapitel 3. 2. 2 (65 Anm. 36).

Das Maultierrennen hatte einen rustikalen Charakter, was zu seiner Abschaffung vom Programm der höchstangesehenen olympischen Spiele führte. Trotzdem dürfte es weiterhin ungebrochene Popularität in Sizilien (Messene, Rhegion; vgl. Pind. *fr.* 106. 5 f. [höchster Ruhm Siziliens im Maultierrennen]) und an den Panathenäen genossen haben (vgl. Lorimer 1903, 143, Golden 1998, 40–43 und Griffith 2006, 237 f.). Dieselbe Sportart ist unter den pindarischen Oden nur im Olympienbuch durch drei Oden (*O.* 4, *O.* 5 [beide für Psaumis von Kamarina] und *O.* 6) vertreten, die in der Anordnung der Bücher (durch Aristophanes von Byzanz [?]) aufgrund der identischen Sportart nebeneinander gestellt wurden. *Olympie* 6 beschließt nicht nur die drei Maultierrenner-Oden, sondern bringt durch ihre syrakusanische Thematik (vor allem V. 92–100) die sizilischen Siegeslieder des ersten Odenbuches (*O.* 1 – *O.* 6) zum Ausklang.

Die Geringschätzung des Maultierrennens kann auch aus der Anekdote erschlossen werden, nach der sich Simonides geweigert habe, den Sieg des Anaxilas von Rhegion im Maultierrennen zu besingen. Als er sich infolge der Erhöhung des Lohns eines Besseren besonnen hatte, soll er angehoben haben: χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων (Aristot. *rhet.* 1405B 27 = Sim. *fr.* 10 [515]). Man könnte sich auch skeptisch stellen und erwägen, ob Aristoteles (oder sein Gewährsmann) nicht durch das gattungsspezifische Merkmal der Lyrik, alltägliche Dinge vermittels poetischer Umschreibungen aufzuwerten, zu der Aussage verleitet worden wäre, der Dichter habe den Auftrag aus Verachtung für das Maultierrennen abgeschlagen (vgl. auch Griffith 2006, 341). Aber die Anekdote muss, wenn nicht historisch (sie enthält auch den Topos des ‚geizigen Simonides'), so doch typologisch richtig sein: Es ist alles andere als verwunderlich, dass die *musischen* Griechen dem Mäuler Hohn entgegenbrachten (anders Kirkwood 1982, 79), da er – wie Aristoteles zu dem Ausdruck θύγατρες ἵππων bemerkt – von einem so *amusischen* Tier wie der Esel stammt (vgl. Pind. *P.*

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_008

10. 36 auf das lächerliche Eselsgeschrei bezogen sowie Griffith 2006, 318f. in Bezug auf das Sprichwort ὄνος λύρας – der [318 Anm. 31] auch auf die zoologische Unhaltbarkeit dieser Ansicht hinweist). Der Mangel der Schnelligkeit der Maultiere im Vergleich mit den Pferden (so Farnell 1932, 31) mag nicht der wichtigste Grund der Abwertung gewesen sein. Hinsichtlich Pindars Strategie in *O.* 6, den Sieg im Maultierrennen trotz aller negativen Konnotation doch aufzuwerten, vgl. ad v. 22–28. Es ist jedoch unzulässig, aus diesem Stereotyp und dem enkomiastischen Bestreben Pindars darauf zu schließen, dass Hagesias seinen Sieg als minderwertig empfunden und auf diese Weise seine Unterordnung Hieron gegenüber kundgegeben habe, wie Nicholson 2005, 83–91 meint.

Das Prooimion (v. 1–4)

Das Gedicht hat nicht auf eine beliebige Weise anzufangen, sondern muss das Interesse wecken, weshalb sein Anfang als ‚Blickfang' fungieren muss, um gleich den visuellen Ausdruck zu gebrauchen. *Olympie* 6 erreicht dies durch ein ganz besonderes Mittel, indem der Dichter in einem Bild (das Prooimion als Vorhalle, Gedicht als Gebäude und der Dichter als Baumeister; vgl. Σ ad 1a [I 154]) darauf reflektiert, dass der Anfang schön sein muss. Das Prooimion von *O.* 6 ist also eine Reflexion auf die rhetorische Struktureinheit ‚Prooimion'. Dieser autoreflexive Charakter und das architektonische Bild haben bereits in der Antike zur Berühmtheit dieses pindarischen Gedichtanfangs geführt. v. 3f. ἀρχομένου – τηλαυγές werden z B. von Plut. *praec. ger. reip.* 10. 804D metaphorisch in Bezug auf die politische Karriere zitiert, von Lukian. *Hipp.* 7 konkret hinsichtlich der Anlage eines Bades, in Σ ad Theokr. 1b 9f. metapoetisch in Anbetracht der Stellung des ersten Idylls, von Greg. Naz. *or.* 43. 20, *epist.* 9 und 204 bezüglich des rechtschaffenen Verhaltens des Christen. Zur leuchtenden Vorhalle vgl. auch Cic. *orat.* 15. 50 und *de orat.* 2. 79. 320 (*vestibula*), Plut. *Solon* 32. 1–2 (in Bezug auf Platon), Them. *or.* 7. 84D, Prok. *aed.* I 1. 19 (hinsichtlich des Prooimions ihrer Werke, das letztere über *Bauwerke*), Theod. Hyrtacen. *epist.* 37. 32 (schöner Anfang des gottgefälligen Lebens) und Marcus Musurus in Bezug auf die Arbeit des Herausgebers griechischer Texte (Etym. m. praef. Ie). Nach Hornblower 2004, 359 steht die Beschreibung der αὐστηρὰ ἁρμονία (‚harte Fügung' – treffende Übersetzung des Hölderlin-Forschers Norbert von Hellingrath) bei Dionysios von Halikarnassos (*de comp. verb.* 22. 10–22) unter dem Zeichen der pindarischen Architektur-Metaphorik (nicht zuletzt *O.* 6. 1–3; er spricht ausdrücklich von οἰκοδομία und dem Bestreben, jedem Wort zu eigenem Glanz zu verhelfen: ὥστ' ἐκ περιφανείας ἕκαστον ὄνομα ὁρᾶσθαι). So wird Pindars

Stil durch pindarische Bilder beschrieben. Vgl. auch [Dion. Hal.] *ars rhet.* 1. 2. 18, wo das Götterlob (z. B. des Zeus der olympischen Spiele) als πρόσωπον (…) τηλαυγές bezeichnet wird.

Vergil spielt auf die Passage in einem pindarisierenden (Erwähnung des Pelops, v. 7 f. ~ Mythos von *O.* 1) Prooimion des dritten Buchs seiner *Georgica* an: *viridi in campo templum de marmore ponam* [~ πάξομεν, bei Vergil aber reales Futur, das eine *recusatio* (‚Ich werde später deine Großtaten besingen') einleitet] / *propter aquam* (v. 13 f., Flüsse kommen auch in *O.* 6 reichlich vor [Eurotas, Alpheios, Metope, Dirke]), wobei er die Bauten Pindars sakralisiert (*templum*); die olympischen Spiele (mitsamt Alpheios) werden unmittelbar danach (v. 19–22) erwähnt; die Tore des Tempels sind mit Gold, Elfenbein (zu den beiden als Ornament verwendeten Stoffen vgl. *N.* 7. 78) und Erzsäulen geschmückt (v. 26–29); v. 34: *stabunt et Parii lapides, spirantia signa* erinnern an *N.* 5. 1–3 (die Momente der Unbeweglichkeit [*stabunt*] und Lebendigkeit [*spirantia*] vereinend). Zu weiteren pindarischen Allusionen vgl. ad v. 22–28 und 74–76 sowie Wilkinson 1970, 288 f. (der sich allerdings auf eine oberflächliche Behandlung von *O.* 6. 1–4, 22 und 75 beschränkt).

Pindar gebraucht im Prooimion zu *N.* 5. (v. 1–3) Gegenstände der Bildhauerei, um kontrastiv den Vorzug der Beweglichkeit seiner Kunst hervorzuheben. Das Prooimion von *O.* 6 zeigt, dass Statik vs. Dynamik keine absoluten Wertbegriffe, sondern kontextabhängig sind, auch wenn die Beweglichkeit als wesenhaftes Merkmal der Dichtung öfters akzentuiert wird (*I.* 2. 45 f.). Zum positiven Vergleich mit Bauarchitektonik vgl. *P.* 6. 5–18 (Gedicht als Schatzkammer), *P.* 7. 1–3/4 (Athen als Grundlage [v. 3/4: κρηπῖδ' ἀοιδᾶν in Apposition, vgl. auch *P.* 4. 138: κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων] für den Anfang [προοίμιον] des Gedichts), *N.* 4. 80 f. (Säule, die weißer ist als der parische Marmor; in der nachfolgenden Priamel [v. 82–85] werden Gold und Hymnos nebeneinander gestellt) und *fr.* 194. 1–3: κεκρότηται χρυσέα <u>κρηπὶς</u> ἱεραῖσιν <u>ἀοιδαῖς</u>· / εἶα <u>τειχίζωμεν</u> ἤδη ποικίλον / κόσμον αὐδάεντα λόγων (Grundlage und Bauwerk). Das Verb κεκρότηται bezieht sich sowohl auf den Herstellungsvorgang (‚zusammenschweißen') als auch auf den auditiven Effekt (‚klingend'; vgl. die Alliteration κ–κ–χ–κ und αὐδάεντα). Vgl. auch Ford 2002, 125 und Power 2011, 111.

1–4 Χρυσέας – τηλαυγές

Sachlich-inhaltlich handelt es sich um ein Gebäude (μέγαρον – ἔργου), dessen zwei Teile hervorgehoben und einander gegenübergestellt werden: die Fassade (προθύρῳ – κίονας – πρόσωπον, wobei die Säulen [κίονας] Teil der Vorhalle [προθύρῳ – πρόσωπον] sind) und das Hauptgebäude (θαλάμου). Ähnlich Christ 1896, 42 ad loc. Wie kann die Funktion sowie der Charakter dieses Gebäudes bestimmt werden? Die Begriffe κίονες, ἔργον und πρόσωπον sind zu allgemein-

uncharakteristisch, als dass sie eine Bestimmung erlauben könnten. Der Begriff πρόθυρον ist bei Pindar öfters im Einklang mit dem homerischen Gebrauch ‚Vorderteil eines profanen Baus' (*P.* 3. 78; *I.* 8. 2), einmal bezeichnet er den Vorbau eines Aiakos-Heiligtums (*N.* 5. 53). Das Wort μέγαρον geht schon bei Homer auf die Königshalle und wird auch von Pindar in diesem Sinn gebraucht (*O.* 13. 62, *P.* 4. 134, 280 und *N.* 1. 31 [gnomisch] geht es um ein aristokratisches Haus; *P.* 9. 29 wird Cheirons Höhle [vgl. v. 30] metaphorisch als μέγαρα bezeichnet, *fr.* 70b [*Dith.* 2] 8 ist die olympische Halle des Zeus μέγαρα; vgl. auch Hom. α 27). Der Begriff θάλαμος geht bei Homer auf die innerste Räumlichkeit des Königshauses, allermeist das Schlafgemach der Frau („Kemenate"). So auch Pindar: *O.* 7. 29; *P.* 2. 33, *P.* 3. 11, *P.* 9. 68; *N.* 11. 3 (Hestias Weihbezirk); *fr.* 75 (*Dith.* 4) 14 (Gemach der Horen). *P.* 4. 160 bezeichnen allerdings θάλαμοι den Palast (und metonymisch das Land) des Aietes (d. h. θάλαμοι = μέγαρα; so auch *O.* 5. 13). *N.* 1. 42 handelt es sich um das Schlafgemach der Kinder, d. h. wiederum das Innerste des Königshauses. Diese Stellen bestätigen zum einen die Gleichsetzung θαλάμου = ‚geschlossenes Hauptgebäude' (*pars pro toto*, daher ist es unnötig, mit Hutchinson 2001, 376 ad loc. θαλάμων zu lesen) im Gegensatz zu dem nach außen offenen πρόθυρον (Giannini [= Gentili et al.] 2013, 445 ad loc.), zum anderen beweisen sie, dass es sich bei diesem Gebäudekomplex um ein aristokratisches Haus oder einen Königspalast handelt, also ein profanes Bauwerk. Der pindarische Gebrauch von μέγαρον und θάλαμος schließt aus, an einen Tempel oder ein Heiligtum zu denken (wie Karsten 1825, 124, Furtwängler 1859, 228 und Lehnus 1981, 100 ad 1–4 angenommen haben). Ein Hinweis auf den Aufführungsort der Ode (Haus der stymphalischen Verwandten des Hagesias) ist jedoch möglich (so Dissen 1847, 71 ad 1–7 und Cookesley 1850^2, 119 ad. loc.; Rauchensteins [1845, 26] Gegenargument, das Haus hätte dann von innen geschildert werden müssen, ist zu haarspalterisch). Im Prooimion als Ausgangspunkt der poetischen Reise (οἴμη [Hom. χ 347]; vgl. auch v. 22–28) würde sich dann die Stätte der realen Aufführung widerspiegeln. Man beachte aber das Fehlen jedwedes allzu konkreten Gepräges am Gebäude: Jedes Aristokratenhaus oder Königspalais könnte gemeint sein (so Bonifazi 2001, 105, die auch auf die Abstraktheit der Formulierung ἀρχομένου δ' ἔργου hinweist). Dieses bewusste Entgrenzungsverfahren begünstigt die Rezeption der Ode an verschiedenen Orten, sowohl in Stymphalos als auch in Syrakus und an anderen Adelshöfen. Zu dieser Strategie und der Hypothese der Mehrfachaufführung siehe Kapitel 3. 2. 2 (63–65). Das Bild muss indes nicht unbedingt auf ein konkretes Gebäude abzielen, in dem das Lied jeweils gesungen wird, denn es schafft selbst einen imaginären Raum aristokratischen Reichtums, in dem sich das Lobesprogramm abspielt und in den jede Hörerschaft einbezogen wird. So kann das Gebäude auch eine poetisch-reale Entsprechung des olympischen Gründungswerks des mythi-

schen Iamos repräsentieren, weder sakral noch profan, sondern gleichsam ein θησαυρός der Orakelkunst (ähnlich Froidefond 1989, 36 und Foster 2013, 311f. [Gründung als symbolischer Kolonisationsakt]). Vgl. auch ad v. 70.

Formal-strukturell handelt es sich um zwei Sätze: Der erste (Χρυσέας – πάξομεν) führt das Bild ein und enthält die Vergleichspartikel ὡς ὅτε (‚wie wenn'), der zweite (ἀρχομένου – τηλαυγές) ist eher abstrakt-begrifflich gehalten (ἀρχομένου δ' ἔργου) und formuliert den Inhalt des vorausgehenden Bildes als allgemeine Regel (χρή) um (vgl. Bundy 1962 II 55: χρή = χρέος-Motiv). Man ist an die Struktur des Gleichnisses (Protasis/Vehiculum/Vergleichssatz mit Vergleichspartikel und Apodosis/Tenor/Erzählsatz) erinnert. In diesem Fall können aber Vehiculum und Tenor nicht klar auseinandergehalten werden wie bei homerischen Gleichnissen oder dem homerisch anmutenden Anfangsgleichnis von *O.* 7 (v. 1–10). Formal gesehen beginnt der Vergleichsteil v. 2 mit ὡς ὅτε und beschränkt sich auf das nachfolgende θαητὸν μέγαρον πάξομεν. Doch ein beträchtlicher Teil des Bildmaterials des Tenors wird vorweggenommen und vor der Partikel topikalisiert: Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου / κίονας (v. 1f.). Solche Extrapolierung ist bei einem klassischen Gleichnis schier unmöglich (auch die akzentuierende Voranstellung von Φιάλαν vor ὡς εἰ in *O.* 7. 1 wäre nach dem homerischen Gebrauch unstatthaft, lässt sich aber mit Χρυσέας … / κίονας nicht vergleichen). Zudem ist der zweite Satz eigentlich keine Apodosis zu dem Vergleichssatz, wie die Verbindungspartikel δ(έ) (v. 3) zeigt, sondern eine selbständige Aussage, durch die der Gedanke im Vehiculum auf eine begriffliche Weise ausgedrückt wird. Ähnlich beginnt auch *O.* 10. 86–94 als ein Vergleich, dessen Apodosis durch eine Retardatio erst v. 93 (τὶν δ[έ] …) als eigenständiger Satz erscheint. Man wird deshalb den Vergleichssatz Χρυσέας – πάξομεν richtiger eine *comparatio compendiaria* nennen. Vgl. z.B. *N.* 8. 40–43, wo der Vergleichssatz zu ὡς ὅτε δένδρεον ⟨––⟩ reduziert auftritt, jedoch Elemente, die zum Vehikel gehören (v. 40: ἀΐσσει, v. 41f.: πρὸς ὑγρόν / αἰθέρα), als Einsprengsel in sein Umfeld (hier die Apodosis) geraten (vgl. auch *N.* 6. 26–28). Aber auch diese Terminologie hält die Eigenart von *O.* 6. 1–3 nicht fest, dass Pindar trotz der Vergleichspartikel das Gebäude mit dem Gedicht *gleichsetzt*, d.h. das Bild als Metapher versteht. Die Verwendung von ὡς ὅτε begünstigt diesen Vorgang: Die Doppelkonjunktion ist *I.* 6. 1 Teil einer *gen.abs.*-Konstruktion, anschließend wird das Lied als κρατήρ bezeichnet. Die Annahme einer Prädikatellipse (so Heyne 1798 I 66, Furtwängler 1859, 229, de Jongh 1865, 375, Fennell 1879, 44 ad 2, Mezger 1880, 125, Kirkwood 1982, 85 ad 1–4, Bonifazi 2001, 105 und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 445 ad loc.) macht hingegen das Verb πάξομεν pleonastisch (ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον [πάγνυμεν], πάξομεν) und lässt es ohne Objekt erscheinen (eine zweite Ellipse; Heyne [1798 I 66] versucht, κίονας außer von ὑποστάσαντες auch von πάξομεν abhängen zu lassen, das ἀπὸ κοινοῦ ist aber

in diesem Fall forciert). Daher ist es besser, θαητὸν μέγαρον πάξομεν als Einheit aufzufassen, wobei keine Ellipsen angenommen werden müssen. Die Partikel ὡς ὅτε tritt hinzu, ohne die Syntax zu modifizieren. Sie verwandelt das Objekt zu einem Uneigentlichen (‚wie wenn') und funktioniert als ein einfaches ὥτε (so Wilamowitz 1886, 162 Anm. 1 und Jurenka 1893, 1061). *P.* 11. 40 (ὡς ὅτ' ἄκατον ἐνναλίαν) kann hingegen als elliptisch (sc. ἔβαλεν) betrachtet werden, da ἔβαλεν ein eigentliches Objekt in με (V. 39) hat. Vgl. auch *P.* 1. 44 und *P.* 4. 112 (ὡσείτε).

Es fragt sich aber, was *eigentlich* gebaut wird, wenn kein eigentliches Gebäude. Schon die Scholien haben gesehen, dass es um das Gedicht als Objekt geht: ὕμνον πήξομεν ὥσπερ θαητὸν μέγαρον χρυσέας κίονας ὑποστήσαντες τῷ προθύρῳ τοῦ θαλάμου, ὅπερ ἐστὶ τὸ προοίμιον (ad 1c [I 154]). Dass ein Gebäude gebaut wird, das kein Gebäude, sondern ein Gedicht ist, lässt den Ausdruck zwischen Eigentlichem und Uneigentlichem schillern, was ein Hauptmerkmal der Metapher ist. Vgl. auch Farnell 1932, 40 ad 1–2, Müller 1974, 91 (Verschmelzung von Gleichnis und Metapher) und Goldhill 1991, 146 (Einheit von Palast und Gedicht).

1 f. Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου / κίονας

In kunstvoll umrahmender Anordnung (κίονας in Enjambement) stehen Attribut und Nomen, die eine syntaktisch-bildmäßige Einheit umschließen (vgl. ad V. 1–4). Die Säulen, die als Blickfang dienen sollen, werden auch im Text herausgestellt. Mit Bedacht wird das Attribut (Χρυσέας) an den Anfang gestellt (so auch *P.* 1. 1: Χρυσέα φόρμιγξ; vgl. auch *fr.* 194. 1: χρυσέα κρηπίς). Von Bildung und Gebrauch her kann χρύσεος sowohl ‚vergoldet' als auch ‚aus Gold' bedeuten. Ersteres wäre als Säulenschmuck tatsächlich möglich (vgl. Müller 1974, 91), letzteres würde das Bild in die Phantasiewelt verweisen (so Bowra 1964, 21 und Hutchinson 2001, 376 ad loc.). Jedenfalls schwingt die nicht-materiell-metaphysische Bedeutung des Goldes (‚höchsten Ranges', ‚göttlich') mit (so Duchemin 1955, 201 f.). Vgl. *O.* 1. 41 (Pferde des Poseidon), 87, *O.* 8. 51 (Poseidons Wagen), *O.* 13. 8 (Töchter der Themis); *P.* 3. 9 f. (Pfeile der Artemis), 73 (Gesundheit), *P.* 6. 9 (delphisches Tal mitsamt ὕμνων θησαυρός), *P.* 10. 40 (Lorbeer); *N.* 1. 17 (Blätter des Ölbaums), *N.* 5. 7 (Nereiden); *I.* 2. 26 (Nike), *I.* 8. 5a f. (Muse); *fr.* 52f (*Pai.* 6) 1 (Pytho). Zur mythisch-genealogischen Begründung der Vorrangstellung des Goldes vgl. *fr.* 222. 1 (Kind des Zeus). Das Gold kehrt in Apolls Beinamen (V. 41: χρυσοκόμας), dem Epithet der Hebe (V. 57: χρυσοστεφάνοιο) und dem der Amphitrite (V. 104: χρυσαλακάτοιο) wieder.

Zu κίων *fem.* haben schon die Scholien (ad 1d [I 154]) auf Homer (α 53 f.: κίονας … / μακράς) hingewiesen. So auch Pind. *P.* 1. 19 f. (κίων … οὐρανία auf Aitna bezogen, mit χιόνος [20] in paronomastischem Nebeneinander) und *P.* 4. 267 (Pfeiler des Hauses). In übertragener Bedeutung kommt κίων *O.* 2. 82 (Hektor

als unbesiegbarer und nicht zu stürzender Pfeiler Troias) und *O.* 8. 27 (Aigina als göttliche Säule) vor. Zum Verb vgl. *fr.* 52i (*Pai.* 8) 69 (intransitiv: ὑπὸ κίονες ἕστασαν) und *O.* 8. 26 f. (metaphorisch: ὑπέστασε ξένοις / κίονα).

Die Passage hat einen autoreferentiellen Charakter (die Reflexion auf das Prooimion ist das Prooimion selbst; so auch *P.* 7. 1–3/4). So erübrigt es sich, das bereits versprochene Prooimion nach V. 1–4 zu verlängern und den Säulen drei Aussagen (Olympionike, olympischer Seher, Mitgründer von Syrakus) oder vier (+ Gegenstand neidlosen Preises) entsprechen zu lassen (V. 4–7), was sehr gesucht erscheint. So jedoch Thiersch 1820, 53 Anm. 2, Boeckh 1821 II 2, 154 ad 1–9, Schneidewin (= Dissen) 1847, 72, Heller 1853, 268, Mezger 1880, 125, Gildersleeve 1890, 173 (die vierte Säule sei die Neidlosigkeit der Landsleute des Siegers; so neulich auch Luraghi 1997, 74 und Erbse 1999, 16), Christ 1896, 41, Chistoni 1910, 77, Coppola 1931, 137, Nierhaus 1936, 36 und 86 (das Siegerlob beginne erst V. 8), Kirkwood 1982, 85 (der auch die Autoreferenz einräumt) und Foster 2013, 312 Anm. 84 (die Ruhmestitel gleichsam als Inschriften auf der Front des Gebäudes). Nach Mezger 1880, 125 endet das Prooimion mit Vers 7, nach Friesland 1864, 6 f. mit Vers 21, nach Heller 1853, 269 mit Vers 27. Aber das *autoreferentielle* Prooimion endet mit Vers 4 (– τηλαυγές.), nach dem die Siegesprädikation beginnt.

1a εὐτειχεῖ

Bei Homer ist εὐτείχεος gewöhnlich das Attribut von Troia/Ilion (Α 129 usw.). Das Attribut εὐτειχής ‚wohlgemauert' ist *N.* 7. 46 auf den delphischen Tempel, *I.* 6. 75 auf Thebens Tore bezogen. Zur metaphorischen Errichtung von Hausmauern vgl. *fr.* 194. 2 f.: εἶα <u>τειχίζωμεν</u> ἤδη ποικίλον / <u>κόσμον</u> αὐδάεντα λόγων. Die sigmatische Adjektivbildung trägt dem zugrunde liegenden Wort besser Rechnung (τεῖχος – εὐτειχής : γένος – εὐγενής). Der Akkusativ εὐτείχεα (barytoniert!) findet sich jedoch auch bei Homer (Π 57). Dissens (1847, 71 ad loc.) Ansicht, εὐτειχής gehe auf einen gewölbten Eingang (*de fornicato introitu*) und die Mezgers (1880, 125 ad loc.: εὐτειχεῖ *von dem Schmuck der Rück- und Seitenwände des* πρόθυρον), entbehren jegliches textuellen Rückhalts.

1b προθύρῳ

‚Vorhalle'. Vgl. ad V. 1–4.

1c θαλάμου

‚Geschlossenes Hauptgebäude' als *pars pro toto* (so Schmid 1616, 164 [*synecdochicê pro toto aedificio*] und Mezger 1880, 125 ad loc.). Vgl. ad V. 1–4. Nach Goldhill 1991, 146 f. symbolisiert der θάλαμος als Herzstück des Hauses die Kontinuität der Familie und die Integrität des οἶκος (er weist auf Hom. ψ 190–194

hin [das Schlafgemach des Odysseus wurde um einen Ölbaum (v. 191: … ἠΰτε κίων) herum gebaut]). Das ist also ein besonders angemessenes Vorspiel zum Mythos des Ursprungs eines berühmten Geschlechts. Eine Stelle in den *Persai* des Timotheos (*fr.* 15 [791] 232 f.: θησαυρὸν πολύυμνον οἴξας [Subjekt ist Timotheos, v. 229 als Sphragis] Μουσᾶν θαλαμευτόν) scheint *O.* 6. 1 (θαλάμου) mit *P.* 6. 7/8 (ὕμνων θησαυρός) zusammenzuschweißen.

2a ὡς ὅτε
Vgl. ad v. 1–4.

2b θαητὸν μέγαρον
Zu μέγαρον vgl. ad v. 1–4. Das Attribut θαητόν bleibt dem visuellen Sinnbereich verhaftet und drückt den Gesichtspunkt des Schauenden (d. h. des Publikums) aus, der das Gebäude/Gedicht von außen betrachtet (Bonifazi 2001, 109). So auch *P.* 4. 80 (die Gliedmaßen des noch unbekannten Iason werden von den Leuten bestaunt) und *P.* 9. 108 (Schönheit der Tochter des Antaios). *P.* 7. 11/12 wird es – der architektonischen Bildlichkeit der Ode entsprechend – auf den delphischen Apollontempel der Alkmäoniden bezogen (δόμον … θαητόν). Vgl. auch Mette 1960, 56–58 zum strahlenden Glanz, der angeschaut und bewundert wird, als Sem des θαη-Stamms bei Pindar. Es kann die bereits im Gange begriffene Aufführung der Ode gemeint sein, wobei die Säulen den tanzenden Chormitgliedern entsprächen (so Power 2011, 111 Anm. 124; zum dynamischen Verhältnis zwischen sich bewegendem Chor und Statuenhaftigkeit vgl. dens. 2011, 80–85). Ford 2002, 124 bezieht das visuelle Bild abstrakt auf das lebendige, zeitlich und räumlich unbegrenzte κλέος, das die Ode vermittelt (vgl. *P.* 6. 5–18). Beide Auffassungen heben wichtige Aspekte hervor, die sich komplementär ergänzen.

3a πάξομεν
Das Verb ist nachdrücklich an den Periodenanfang gestellt. Es ist ein für Pindar charakteristisches performatives Futur, das sich im Moment der Äußerung erfüllt (oder zumindest sich zu erfüllen beginnt). So Bonifazi 2001, 108, die auch eine vollständige Stellensammlung bietet (106 Anm. 13). Vgl. z. B. (am Gedichtsanfang) *O.* 1. 7: αὐδάσομεν, *O.* 2. 2: κελαδήσομεν, *O.* 13. 3: γνώσομαι; *N.* 9. 1: κωμάσομεν; *I.* 1. 6: ζεύξω, *I.* 8. 8: δαμωσόμεθα (das feierliche Besingen beginnt mit αὐδάσομεν, κελαδήσομεν usw. und umfasst das ganze Gedicht). Die Berechtigung des Begriffs Bundys ‚enkomiastisches Futur' als eines konventionellen Elements des Epinikionstils (1962 I 21 f.) wurde von Pfeijffer 1999a, *passim* in Zweifel gezogen (vgl. 40 ad *O.* 6. 3: ‚die Ode als Ganzes ankündigendes Futur'). Zur Verteidigung des Bundyschen Konzeptes mit Präzisierungen vgl.

D'Alessio 2004 *passim*. Durch die Annahme eines performativen Futurs wird der autoreferentielle Bezug von *O.* 6. 1–4 bewahrt. Formal könnte πάξομεν auch kurzvokalischer *coniunctivus aoristi adhortativus* sein (der Konjuktiv ist sprachgeschichtlich gesehen eine Futur-Form) (so Kirkwood 1980, 85 und Hutchinson 2001, 377 ad loc.) wie *O.* 6. 24 (βάσομεν), *O.* 7. 3 (δωρήσεται) und vielleicht auch *N.* 9. 8 (ὄρσομεν; aber vgl. ἐπασκήσω, v. 10). Dies ist aber weniger naheliegend. Der Plural erster Person drückt den Verband ‚Dichter–Chor–φίλοι' aus (Goldhill 1991, 147 und Bonifazi 2001, 106).

Die Scholien meinen, πάξομεν sei katachrestisch verwendet: Konkret beziehe es sich auf die Holzarbeit, hier sei es jedoch hinsichtlich des Begriffs ἀρχομένου allgemein als ‚Verfertigen' (κατασκευάσομεν) (ad 4a [I 154 f.]) zu verstehen. Die Metapher liegt eher in der Verbindung der Arbeit des Architekten mit der des Dichters. Das aus demselben Stamm gebildete Verb *pangere* wird von Lukrez ähnlich poetisch gebraucht (1. 24 f., 933 f.). βάλλεσθαι ist der Terminus in Bezug auf die Grundlage des Baus; vgl. *P.* 4. 138, *P.* 7. 3 und Hom. *h.Ap.* (3) 20. Mithin ist der im Prooimion beschriebene Vorgang nicht technisch gemeint, da der Bau nicht mit der Vorhalle, sondern mit der Grundlage beginnt. Fennell 1879, 44 ad 3 sieht richtig, dass der fertige Bau als anschauliche Einheit vorausgesetzt wird. Zugleich herrscht die Perspektive des Zuschauers vor: Die Vorderseite des Gebäudes wird zuerst wahrgenommen, ähnlich wie der Anfang des Gedichts vom Hörer/Leser (Hutchinson 2001, 377 ad loc.).

Die Chorsänger als „Statthalter" des Dichters werden *N.* 3. 4 f. μελιγαρύων τέκτονες / κώμων (‚Zimmerleute honigsüßer Lieder') genannt, *P.* 3. 113: τέκτονες (…) σοφοί (gleichsam eine durch ἐπέων κελαδεννῶν erklärte Kenning für die Dichter). Vgl. auch Demokr. *fr.* 21: Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον <u>ἐτεκτήνατο</u> παντοίων (göttliche Inspiration und Bautechnik stehen also nicht in schroffem Gegensatz; vgl. ad v. 105).

3b ἀρχομένου δ' ἔργου (πρόσωπον)

Die Lesart ἀρχομένους (‚diejenigen, die ein Werk beginnen', um einen von χρή abhängigen *acc.c.inf.* zu konstruieren; so z. B. Schmid 1616, 152 und Cookesley 1850^2, 19) ist falsch, da das Augenmerk dem Werk (ἀρχομένου: ‚das beginnende Werk' [medial] oder ‚das Werk, das begonnen wird' [passiv]; vgl. Karsten 1825, 125 ad loc.) und nicht dem Schöpfer gilt. ἀρχομένου (…) ἔργου ist keine *gen.abs.*-Konstruktion, sondern *gen.poss.* zu πρόσωπον (richtig Gildersleeve 1890, 173 ad loc.). Zu dem einen unabhängigen Satz anzeigenden δέ vgl. ad v. 1–4. Die Scholien glauben, die Partikel mit γάρ gleichsetzen zu können (δέ *explicativum*) (ad 4bc [I 155]). Dies ist nicht nötig, da es sich dabei auch um ein δέ *additivum* handeln kann: Der Gedanke des glanzvollen Anfangs wird auf einer neuen (begrifflichen) Ebene fortgesetzt. ἔργου ist doppeldeutig: Es kann sich sowohl

konkret auf den Bau als auch allgemein auf jegliches Werk (mithin unmittelbar auf das Gedicht) beziehen. Diese Amphibolie ist dem schillernden Status des Satzes zwischen Bild und Begriff besonders angemessen.

3c πρόσωπον

Der Begriff πρόσωπον ist hier sowohl aktiv (‚das, was jemandem entgegenblickt' = ‚Ant-litz') als auch passiv (‚das, was von jemandem gesehen wird': ‚Gesicht') zu verstehen. Durch den passiven Aspekt wird der in θαητόν (vgl. ad v. 2b) ausgedrückte Gesichtspunkt weitergeführt (vgl. auch Thummer 1968 I 149). Dieselbe architektonische Metapher begegnet auch *P.* 6. 14 (was hier φάει und καθαρῷ sind, ist *O.* 6. 4 τηλαυγές) und – was angesichts von v. 185: εὐκίονες eine Allusion sein könnte – Eur. *Ion* 189 (διδύμων προσώπων καλλιβλέφαρον φῶς von dem Apollontempel in Delphi [vgl. Pind. *P.* 7. 9–11/12]). Die Frontansicht des Gebäudes wird auch hier als ‚Antlitz' (καλλιβλέφαρον), sein Glanz als ‚Sehen' (φῶς) metaphorisiert. Der anthropomorphe Charakter des Bildes (πρόσωπον) führt auch ins Innere des Gedicht-Gebäudes, das Lob eines *Menschen*, hinein (Boehmer 1891, 99 und Goldhill 1991, 147).

4a τηλαυγές

Pindar gebraucht τηλαυγής vor allem auf φάος bezogen (*P.* 3. 75 und *N.* 3. 64 auf den Glanz des vom Lied gewährleisteten Ruhmes [*P.* 3 auch auf den der Gesundheit]). So gehört das Wort in den Sinnbereich des Lichtglanzes als metaphorischer Substanz der Lobdichtung (vgl. z.B. *I.* 4. 59–63 und *P.* 2. 6 [das Attribut τηλαυγέσι bezieht sich hier auf die Siegeskränze] und allgemein Adorjáni 2011a, 78 f.). Das Element τηλ- (< τῆλε) drückt also eine primär räumliche, sekundär zeitliche Dimension aus, in der das Licht des Ruhmes leuchtet (*N.* 6. 48 f. mit τηλόθεν als Bezeichnung der primär räumlichen Ausdehnung, so bereits τηλεφανής bei Homer ω 83 auf ein Grabmal bezogen). τηλαυγής kann aber auch mit dem Sehen im Zusammenhang stehen: Bei Thgn. 550 ist das Adjektiv passiv (‚was von fern gesehen werden kann'), bei Soph. *Trach.* 524 aktiv (‚woher man fern sehen kann'). Vgl. auch Hom. *h.*31. 12 f.: πρόσωπον / τηλαυγές (das fernsehende Gesicht des Helios; wenn späteren Datums, vemutlich ein Anklang an Pindar). Da πρόσωπον Auge und Sehen voraussetzt (vgl. ad v. 3c), bezieht sich τηλαυγές auch auf das Licht-Ausstrahlen als Sehen (zur lichtemissionistischen Theorie des Sehens vgl. Emp. *fr.* 84, von Pindar dichterisch verwertet: *P.* 4. 28 f.; *N.* 7. 66, *N.* 10. 40 f.; *fr.* 52u [*Pai.* 20] 13 und *fr.* 123. 2 f.; vgl. auch Mugler 1960, 59–65 und neulich Rakoczy 1996, 20–37). So wird an unserer Stelle ein Doppeltes impliziert: Der Schein (αὐγή) der goldenen Vorhalle / des glänzenden Gedichteingangs muss fernhin (τηλ-) leuchten (‚schauen') (= Ruhm vermitteln), so dass er von fern gesehen werden (= berühmt sein) kann. Zur Rolle des Lichts im

Gedicht vgl. auch ad v. 43–57 und 55. Ähnlich in Bildung und gleich in Bedeutung zu τηλαυγής ist *fr.* 33c [*Hym.* 1] 6: τηλέφαντον (...) ἄστρον von Delos als fernstrahlendem/-blickendem Stern der dunklen Erde.

Das Siegerlob, erster Teil (v. 4–12)

v. 3 f. (ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον / χρὴ θέμεν τηλαυγές) wurde die allgemeine Regel formuliert, dass der Anfang schön sein muss. Der eigentliche Lobpreis kann jetzt beginnen (mit δ[έ] an das Vorausgehende gebunden und zugleich von ihm abgesetzt [neuer Satz und Gedanke inmitten der Periode]). Bundy (1962 II 55) sieht zu Recht in den Versen 4–9 einen auf Steigerung angelegten Bogen, der sich von einem kategorischen Preisbedarf (durch drei faktische Konditionalsätze ausgedrückt, die Erwartung und Spannung hervorrufen) über die allgemeine Aussage, dass solche Taten höchsten Preis verdienen, bis hin zur Nennung des gepriesenen Siegers Hagesias wölbt (v. 4–6 als Subjekt ausgespart, v. 7 als κεῖνος ἀνήρ ohne Namen ge*zeigt* und erst v. 9 durch das Patronymikon ge*nannt*). Bundy vergleicht die rhetorisch ähnliche, nur breiter angelegte Passage *I.* 1. 41–51 (~ *O.* 6. 4–7) und *I.* 1. 52–63 (~ *O.* 6. 8–21). *I.* 1. 52–63 enthält einen Götterpreis (v. 52–59) als Vorspann zur Nennung des Siegers Herodot innnerhalb einer *recusatio* (v. 60–63). Demgegenüber weist *O.* 6. 8–21 neben der Siegesprädikation (v. 8 f.; 12) eine gnomische (v. 9–11) und eine mythische (v. 12–17) Passage auf, bevor das Siegerlob vor dem Hauptmythos zu Ende geführt wird (v. 17–21). Race (1990, 24 f.) zitiert auch *P.* 10. 22–26 als Parallele (Voraussetzungen höchsten Lobes) zu *O.* 6. 4–7. Rhetorisch gesehen bilden die Konditionalsätze ein Trikolon (Race 1990, 25 und Villarrubia 1995, 15), in dem das wichtigste Element (Hagesias als Priester am Zeus-Altar), das längste ist, und das auf die zweifache Nennung des Siegers (‚name cap'; Bundy 1962 I 17) hinführt (v. 9: Σωστράτου υἱός; v. 12: Ἁγησία). Zwischen v. 9 und 12 ist eine kurze gnomische Passage (v. 9–11) angesiedelt.

4b εἰ δ' εἴη μὲν Ὀλυμπιονίκας

Das Subjekt von εἴη wird v. 7 durch κεῖνος ἀνήρ in der Apodosis des Konditionalsatzes nachgetragen (Furtwängler 1859, 230, Bundy 1962 II, 55 und Thummer 1968 I 40). Andere (z. B. Karsten 1825, 125 ad loc.) ergänzen τις zu εἴη. Vgl. *N.* 9. 46 f. (das Subjekt ist durch ‚Sohn des Hagesidamos' = Chromios [v. 42] vorweggenommen und vom *attributum praedicativum* θνατόν [v. 47] in der Apodosis wieder aufgegriffen) sowie *I.* 1. 41 (zur Ergänzung dienen πονήσαις im vorigen Vers und νιν v. 43 [Apodosis]). Ὀλυμπιονίκας ist das erste Verdienst des Hagesias und kommt der Siegesprädikation gleich (die Sportart des Sieges, die in

diesem Zusammenhang eher eine Antiklimax wäre, wird erst V. 25–27 indirekt genannt). Da diese und die folgenden Aussagen Tatsachen sind, müsste statt εἴη ein Indikativ oder ein kausales Partizip stehen (so McDiarmid 1987, 372; vgl. auch Bischoff 1938, 130 [*halb begründend*]). Aber der Optativ gehört zum Instrumentarium der Steigerung, in der zuerst alles allgemein-hypothetisch gehalten wird. Zur Korrelation εἴη μέν ~ βωμῷ τε ~ συνοικιστὴρ τε statt μέν–δέ–δέ vgl. z. B. *O.* 3. 6 (μέν) ~ 9 (τε), *O.* 4. 14–16 (μέν–τε –καί), *O.* 5. 10 ~ 13, *O.* 6. 88 f., *O.* 7. 12, 69 f. und 88 f. Vgl. auch Christ 1896, 42 ad loc., Hummel 1993, 388 § 488 und Denniston 1954, 374–376.

5 βωμῷ τε μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ

Der possessive Dativ (statt des Genitivs) neben ταμίας verleiht dem letzteren Wort (ταμίας) Nachdruck (vgl. ad v. 6a). Vgl. Eur. *Phoen.* 17 und Kall. *h.Dian.* (3) 38 f. *P.* 4. 62 ist nicht ganz gleich, da hier Κυράνᾳ auch Stadtnymphe, mithin *dat.commodi* sein kann. Die Bemerkung der Scholien βωμῷ ἀντὶ τοῦ βωμοῦ (ad 7a [I 155]) könnte auch bedeuten, dass sie βωμῶ für einen dorischen Genitiv hielten (so Hartung 1855, 232 ad loc.), was moderne Pindarphilologie nicht mehr erwägt. Διός gehört ἀπὸ κοινοῦ zu βωμῷ und ταμίας (vgl. de Jongh 1865, 377) (nicht jedoch zu Πίσᾳ). Das Wort ταμίας ist metaphorisch verwendet statt ‚Schatzkammermeister' 1. allgemein als Benennung der Funktion (‚Anwalt'; vgl. Σ ad 6a [I 155]: τοῦ μαντείου τοῦ Διὸς διοικητής), 2. bildhaft vom Verb (ταμιεύω) abgeleitet als ‚Verwalter' (nur mit βωμῷ; ein Mensch kann kein ταμίας des Zeus sein, der selbst Spender des Kriegs für die Menschen ist [Hom. Δ 84]). Bei Pindar ist in ταμίας die verbale Ableitung immer präsent (*O.* 13. 7 [Eirene], *O.* 14. 9 f. [Chariten]; *P.* 1. 88 [Hieron], *P.* 5. 62 [Battos]; *N.* 6. 25 f. [Bassidengeschlecht], *N.* 10. 52 [Dioskuren]; *I.* 6. 57 f. [der Dichter], *I.* 9. [*fr.*] 7 f. [Aigineten] mit *gen.obiectivus*, was in unserem Fall durch den Dativ ersetzt wurde). Richtig Fennel 1879, 44 ad loc: *dispenser of oracles*. Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 446 ad loc.

Zur enkomiastischen Fiktion ‚Hagesias als olympischer Seherpriester' (in Wahrheit stymphalisch-syrakusischer Abkomme eines olympischen Iamiden) vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (33 f.) und ad v. 6a. Die olympischen Iamiden als Priester und Seher des Zeus werden auch *O.* 8. 2–7 als μάντιες ἄνδρες einschließlich der von ihnen praktizierten Empyromanteia erwähnt. Das metonymisch für Olympia gebrauchte Toponym Πίσα ist in den *Olympien* geläufig (*O.* 1. 18, *O.* 2. 3 usw.). Hier respondiert es semantisch-tautometrisch mit ἐν δίκᾳ (V. 12) und ἐν Ὀλυμπίᾳ (V. 26). Vgl. Kapitel 2 (22). Diese Lobesprädikation führt zum Thema des Mythos, unerwartet, wie Hutchinson 2001, 378 ad 4–7 meint, aber nicht unmotiviert (vgl. Kapitel 3. 3. 3 *passim*). Die Nähe des Hagesias zu Zeus (ταμίας Διός) spiegelt sich in der des Iamos zu Apoll und Poseidon wider (vgl. Bowra

1964, 326). Allerdings ist Zeus in diesem Gedicht eher eine Nebengestalt (er wird außer v. 5 nur noch v. 68/70 [Gründung der Spiele und des Altars des Zeus durch Herakles], v. 81 [Vater des Hermes] und v. 96 [Zeus Aitnaios als Kultgott in der Obhut Hierons] *en passant* erwähnt), da Apoll als prophetischer Gott in Vordergrund gestellt wird. Dies bedeutet aber nicht, dass Apoll ihm den Rang abläuft, denn seine außerhalb der Geschehnisse liegende Oberhoheit bleibt unangetastet. Vgl. Gerhardt 1959, 38 f. bzw. 46 f. und ad v. 70.

6a συνοικιστήρ τε τᾶν κλειναν Συρακοσσᾶν

Während bei βωμῷ (...) μαντείῳ ταμίας (v. 5) der Nachdruck auf ταμίας liegt, wird in der Formulierung συνοικιστῆρ (...) Συρακοσσᾶν der Genitiv Συρακοσσᾶν betont. Zu dieser inhaltlichen und formalen Variation vgl. Gildersleeve 1890, 173 ad loc. Der Begriff συνοικιστήρ kommt (außer in einem Fragment [Pind/Kall./Adesp. (?) *fr.* 186/813]) nur – vermutlich direkt von Pindar beeinflusst – bei Lykophr. *Alex.* 964 (συνοικιστῆρα καὶ κτίστην) vor. Wenn hier συνοικιστῆρα nicht pleonastisch (= κτίστης, d. h. ‚Gründer') gebraucht sein soll, muss es ‚Kolonist' (unter anderen) bedeuten (*pace* Luraghi 1997, 75 f. [*ecista* = Gründer]). Es wäre jedoch bei Pindar stark untertreibend und daher enkomiastisch unangebracht, Hagesias/seinen Vorfahren einen Kolonisten zu nennen, auch wenn er als historische Person ein solcher war (so Luraghi 1997, 76 f. und Foster 2013, 310 f. [Hagesias als mustergültiger Kolonist von Aitna]). Ohnehin gebraucht Pindar das Wort οἰκιστήρ *O.* 7. 30 (Tlepolemos von Rhodos), *P.* 1. 31 f. (Hieron von Aitna) und *P.* 4. 6 (Battos von Kyrene) in der Bedeutung ‚Gründer'. Zur enkomiastischen Fiktion ‚Hagesias als Mitgründer von Syrakus' (in der Wahrheit später Nachfahr des Mitgründers) vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (34 f.). In Versen 5 f. macht Pindar (oder die von ihm aufgerufene Tradition, die persönliche Verdienste bestimmter Iamiden als Ehrentitel für erblich hält) zwei Zugeständnisse, um die Leistung des Siegers zu vergrößern: v. 5 räumlich, als ob der Syrakuser Hagesias gleichzeitig Seher in Pisa sein könnte, v. 6 zeitlich, als ob er tatsächlich Syrakus hätte mitbegründen können. Foster 2013, 290 f. hat Recht, wenn sie im Trio ‚Athlet–Seher–Gründer' drei (teilweise komplementäre) Betätigungsbereiche des Charisma-Menschen (vgl. Flower 2008a, 188–190) um des höchsten Lobes willen gekoppelt sieht (mit Hinweis auf Hdt. 5. 44–46).

6b Συρακοσσᾶν

Der Stadtname Syrakus erscheint bei Pindar (auch die Adjektivform; vgl. v. 18) immer mit dem Monophthong ο. Die Form mit dem Diphthong ου ist sekundär entstanden (Boeckh 1811 I 2, 374 f.), und die *inscriptio* ΑΓΗΣΙΑΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ geht frühestens auf hellenistischen Ursprung zurück. Ist eine metrische Längung nötig wie hier (vgl. auch v. 92), wird sie durch die Geminata σσ erzielt.

Das Adjektiv κλεινός/κλεεννός bezeichnet regelmäßig Städte und Inseln: *O.* 3. 2 (Akragas), *O.* 7. 81 (Isthmos), *O.* 9. 14 (Opus); *P.* 9. 15 (Pindos-Tal), *P.* 9. 70 (Kyrene); *N.* 1. 2 (κλεινᾶν Συρακοσσᾶν); *I.* 9 (*fr.*) 1 (Aigina); *fr.* 76. 2 (Athen), oder steht in enger Verbindung mit denselben: *P.* 1. 31 (der berühmte Gründer [οἰκιστήρ] von Aitna), *P.* 4. 280 (Kyrene und der berühmte Palast [μέγαρον] des Battos), *P.* 8. 23 (die berühmte Tüchtigkeit [ἀρεταῖς] der Aiakiden in Aigina); *I.* 2. 19 (die berühmte Gunst [χαρίτεσσιν] der Erechtheiden in Athen). Die Nennung der Stadt gehört zum verbindlichen „Personalausweis“ des Siegers und ist obligater Teil der Siegesprädikation.

6 f. τίνα κεν φύγοι ὕμνον / κεῖνος ἀνήρ

Das Wort ὕμνος bezeichnet ursprünglich eine Götterhymne (Platon *rep.* 607A unterscheidet zwischen Hymnen für Götter und Enkomien für Menschen; vgl. auch Aristot. *poet.* 1448B 27 bei der Dichotomie ἔπαινος–ψόγος), wird aber von Pindar in den Epinikien mehrmals als Synonym des Siegesliedes benutzt: *O.* 1. 8 und 105, *O.* 2. 1, *O.* 3. 3 (in der Nähe von Ὀλυμπιονίκαν, Attribut von ὕμνον, v. 2: κλεινάν d.h. Akragas); *P.* 6. 7/8, *P.* 10. 53; *N.* 1. 5, *N.* 7. 13; *I.* 2. 3, *I.* 4. 61 usw.; in dieser Ode auch v. 27, 87 und 105. Vgl. auch Harvey 1955, 165–168 zur Problematik der Verwendung des ὕμνος-Begriffs für eine besondere lyrische Form. Das Verb φεύγω+Acc. kann eine subjektive Perspektive ausdrücken (‚ich vermeide, es zu tun‘; vgl. *P.* 2. 53 [φεύγειν δάκος … κακαγοριᾶν = ‚ich verleumde nicht‘] und *P.* 9. 92 [σιγαλὸν ἀμηχανίαν … φυγών = ‚ich sitze nicht schweigend da‘]) oder – wie hier und v. 90 – eine objektive (‚ich vermeide, dass man es mir antut‘). Das heißt: ‚Wer würde vermeiden, dass man ihn mit höchstem Lob besingt?‘ Hinter dieser Formulierung verbirgt sich eine Litotes: Das Interrogativpronomen in einem rhetorischen Fragesatz kommt einem Negativpronomen in einem Aussagesatz gleich, d.h. τίνα = οὐδένα (Bundy 1962 II 55). Auch dem Verb φεύγω wohnt eine Negation inne (‚vermeiden‘ = ‚nicht tun‘). Der nicht zu verkennende Witz des Ausdrucks ‚welches Lob würde er vermeiden?‘ = ‚keinem Lob wird er entlaufen‘ (= Litotes) liegt nicht zuletzt darin, dass dem Sieger die Absicht unterstellt wird, dem „Griff“ des Lobdichters zu entschlüpfen (zum Dichter als Verfolger, womöglich mit juristischer oder militärischer Metaphorik angereichert, vgl. *I.* 4. 21: ὑμετέρας ἀρετὰς ὕμνῳ διώκειν und Carne-Ross 1976, 7). Nach Buchholz–Sitzler 1898^4, 82 ad loc. handelt es sich bei φύγοι um eine athletische Metapher (allerdings ist Hagesias kein Athlet), nach Giannini (= Gentili et al.) 2013, 447 ad loc. um eine ballistische (Metapher des Pfeils). Zu der durch die Litotes ausgedrückten *verdeckten Superlativität* (hier Unvermeidbarkeit des höchsten Lobes) vgl. Köhnken 1976 *passim* (vor allem 67). Der humorvolle Ton ist Pindar (vgl. *O.* 10. 1–12) nicht fremd und auch in diesem Ausdruck sowie in den Versen 8 f. (ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ’ ἔχων […]) nicht zu überhören (so

Friis Johansen 1973, 6 f.). Ähnlich witzig wird die Unentrinnbarkeit des Lobes *P.* 9. 87 (‚nur ein Stummer wird Herakles nicht loben') ausgedrückt. Hutchinson 2001, 379 sieht im Ausdruck der unendlichen Lobmöglichkeit zugleich das konventionelle Motiv der hymnischen Aporie (Hom. *h.Ap.* [3] 19: πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω, πάντως εὔυμνον ἐόντα;).

7a ἐπικύρσαις ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς

Rektion und Argument von ἐπικύρσαις sind umstritten. Bei Homer (Γ 23) und Hesiod (*erg.* 755) steht das Verb ἐπικύρω mit Dativ (durch Tmesis von ἐπί regiert), auch Pindar gebraucht das Verb *P.* 10. 20 f. mit Dativ. Dies scheint aber an unserer Stelle nicht der Fall zu sein (ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς kommt wegen der Präposition *pace* Dissen 1847, 72 und Mezger 1880, 125 ad loc. als obligatorisches Komplement nicht in Frage). Boeckh 1821 II 2, 154 ad 1–9 (ähnlich schon Heyne 1798 I 67 ad loc.) nimmt deshalb die Ellipse von ὕμνῳ neben ἐπικύρσαις an (mit ἀφθόνων ἀστῶν als *gen.subi.* auf ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς bezogen), was aber wenig elegant ist und obendrein zu einem mehrfach pleonastischen Gedankengang führt (‚Welchem Loblied würde er entgehen, wenn er eines Siegesliedes teilhaftig geworden ist im Gesang der Landsleute').

Angesichts der Erwähnung neidloser Bürger (ἀφθόνων ἀστῶν) erwartet man, dass eine Voraussetzung des unbegrenzten Lobes angegeben wird, da auch sonst Neidlosigkeit Wunsch oder Forderung ist (vgl. *O.* 7. 89 f., *O.* 13. 25 f.; *P.* 8. 72, *P.* 9. 93–96; *N.* 3. 9, *N.* 11. 17 f.; *I.* 1. 43–45, *I.* 3. 1–3; vgl. auch Bakchyl. 3. 67 f., 5. 187–189 und 13. 199–202). Zum Motiv des menschlichen Neides vgl. Steinlein 1941, 19–29, Vallozza 1989, 17 f. (Darstellung des semantischen Feldes von ‚Neid') und neulich Most 2003, 133–141. Bedingung des absoluten Lobpreises ist neben der Bereitschaft des Preisdichters die Neidlosigkeit der Kompatrioten, die dem Vortrag des Siegesliedes beiwohnen oder es vortragen. So wird für alle Teilnehmer jederzeit ein Verhaltensmodell geboten (zu Unrecht will Jurenka 1894, 1074 ἀστοί auf das Publikum beschränken). Das *part.coni.* ἐπικύρσαις hat also konditionalen und zugleich kausalen (die Bedingung ist in diesem Fall erfüllt) Nebensinn (vgl. Fraccaroli 1894, 233 und Stehle 1997, 161) und muss – wie das Stammverb κυρέω regelmäßig – den Genitiv (des Bereichs) ἀφθόνων ἀστῶν regieren (mit diesem Kasus auch bei Aischyl. *Pers.* 852 f. und Apoll. Rhod. 3. 342). Richtig schon Stephanus 1560, 61 und Benedictus 1620, 97, dann Fennell 1879, 44, Gildersleeve 1890, 173 (bei dem die Neidlosigkeit die vierte κίων des Prooimions darstellt) und LSJ s. v. ἐπικύρω. Das Komplement ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς ist entweder von ἐπικύρσαις abhängig lokal (‚beim Gesang') oder von ἀφθόνων regiert erläuternd-limitierend (‚neidlos, was das Besingen betrifft') (Kirkwood 1982, 85 notiert diese schillernde Formulierung). Der Sinn ist also: ‚wenn/da er [κεῖνος ἀνήρ], wie es jetzt der Fall ist, neidlose Bürger beim Besingen findet'.

Zum gnomisch-allgemeinen Charakter dieser Aussage (ohne geographische und biographische Konkretheit) und ihrer rhetorischen Wirkung vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (35 f.). Zum Neid in dieser Ode vgl. auch ad v. 74–76.

7b ἀφθόνων ἀστῶν

Das Wort ἀστός bezeichnet hier den ‚Mitbürger' im Gegensatz zu ξένος (vgl. *O.* 7. 90, *P.* 4. 78 und *I.* 2. 37). Zu der psychologischen Wirksamkeit der Etymologie (ἄ-φθονος: ‚neid-los') vgl. Bulman 1992, 31. Hagesias wird nur dann dem Lob nicht entgehen können, wenn er von Menschen umgeben ist, die ihrerseits dem Neid entgangen sind (gleichsam πεφευγότες; vgl. *fr.* 143. 3 [unsterbliche Götter]). Auch Bundy 1962 I 17 verbindet τίνα κεν φύγοι ὕμνον und ἀφθόνων ἀστῶν, aber er paraphrasiert das erstere als ἀφθόνητον ἂν ὕμνον ἔχοι und fasst ἄφθον(ητ)ος als ‚unbegrenztes Lob' auf (ähnlich bereits schon Steinlein 1941, 6 f.). Zu ἄφθονος (‚neidlos' und ‚grenzenlos lobend') vgl. auch Race 1983, 109.

7c ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς

Der Begriff ἀοιδή ist einer der meistverwendeten (*O.* 2. 13; *N.* 4. 3, *N.* 5. 2; *I.* 2. 8 usw.) für die Bezeichnung der Ode und evoziert episch-orale Dichtung. Hier ist ἀοιδαῖς autoreferentiell auf die bereits dargebotene Ode bezogen. Das Attribut ἱμερταῖς drückt sinnlichen Anreiz aus (*O.* 1. 41 bezeichnet ἵμερος Poseidons Begierde, das Adjektiv charakterisiert *P.* 3. 99 das Liebesbett Semeles, *P.* 9. 75 den Siegesruhm, der als Braut heimgeführt wird). Die gleichsam erotische Ausstrahlung der Lieder rührt von den Chariten her, die spontane und selbstlose Freude repräsentieren. Zu dieser Stelle vgl. Too 1991, 263 und Bonifazi 2001, 114, zum Ineinander von Poetik und Erotik Adorjáni 2011a, 43–45 und 55–58. Zur Erkenntnis, dass der ἵμερος des Gesangs, der in einem magisch-erotischen Wechselspiel vom Sänger im Publikum sowohl geweckt als auch gesättigt wird, einen wesentlichen Bestandteil der epischen „Poetik" darstellt, vgl. Ritoók 1989, 333–339 (mit Hinweis unter anderem auf Hom. *h.Merc.* [4] 419–434). Nach Stehle 1997, 161 dient die konditionale Lesart des Partizips zum Korrektiv etwaiger Neidhaltung, während das Attribut ἱμερταῖς zur wohlwollenden Aufnahme des Siegers einlädt (ähnlich schon Furtwängler 1859, 232 und neulich Athanassaki 2012, 204–210, nach der in ἱμερταῖς der Gesichtspunkt des Siegers wie auch der der Singenden voll zur Geltung kommt [205]). Mezger 1880, 135 weist auf die verbale Entsprechung Attribut + ἀοιδαῖς ~ Attribut + ἀοιδᾶν (v. 91) (in derselben metrischen *sedes* der Strophe der letzten Triade) hin. Greengard 1980, 67 entdeckt eine umrahmende Entsprechung der ‚goldenen Säulen' am Strophenbeginn (v. 1 f.: Metapher des Liedanfangs) und der ‚süßen Gesänge' am Ende.

8 f. ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων / Σωστράτου υἱός Kategorische Aussage über den Preisbedarf zu Beginn der Antistrophe. Der allgemeine Sinn ist klar: ‚Möge der Sohn des Sostratos (= Hagesias: V. 12) wissen, dass ihm dieses Lob zusteht (Olympionike, olympischer Priester und Mitgründer Syrakusens zu sein).' Es ist also eine Beteuerung nach dem gespendeten Lobpreis (Bundy II 59 Anm. 60). Farnells (1932, 41 ad loc.) Paraphrase, Hagesias sei der richtige Mann für solche Ehrung, setzt falsche Akzente. *I.* 7. 27–30 scheint mehr als eine formale Parallele zu ἴστω + *part.* (ἴστω … αὔξων; vgl. auch *N.* 9. 45 [Seligpreisung] und Eur. *Alc.* 438–444) zu bieten: Auch hier steht der Preis kriegerischen Mutes direkt vor der Nennung des Siegers Strepsiades vermittels des Vatersnamens (V. 31: Διοδότοιο παῖ), worauf mythische Beispiele (Meleagros, Hektor und Amphiaraos [!], V. 31–33) folgen. Schwierigkeit bereitet nur der Ausdruck ἐν τούτῳ πεδίλῳ (δαιμόνιον) πόδ' ἔχειν, der einen sprichtwörtlich-redensartlichen Charakter (Boeckh 1821 II 2, 154 f. und Mezger 1880, 125 ad loc.), allerdings keine genaue Parallele hat. Am nächsten kommt der Ausdruck περὶ πόδα (‚angemessen') bei Lukian (z. B. *hist. conscr.* 14. 18 f.). Vgl. auch Sud. π 1258 s. v. sowie Hesych. π 1823 s. v. περὶ πόδα, Σ ad 12c (I 156): περὶ πόδας, schließlich Casaubonus (= Fischer 1763, 49 f.) zu Theophr. *char.* 4. 2.

Anthropologische Universalien helfen weiter: Der Fuß sowie der Tritt kann metonymisch die ganze Person, ihre Persönlichkeit (‚Auftritt'), sogar ihre Taten (Aischyl. *Ag.* 907: Agamemnons Fuß als Zerstörer Troias) bezeichnen (so Benedictus 1620, 98 und Dissen 1847, 73 ad loc.). Vgl. das analog dargestellte In-Erscheinung-Treten des göttlichen Wesens bei Hom. N 71 f. (Poseidon wird an seinem Schritt erkannt), Verg. *Aen.* 1. 405 (*et vera incessu patuit dea* [Venus]) und die Nachahmung eines anderen V. 690 (*et gressu gaudens incedit Iuli* [sc. Amor]), jedes Mal durch einen besonderen Tritt, sowie auch das deutsche Idiom ‚auf Freiersfüßen wandeln/gehen' (= Freier sein). So steht der Fuss für Hagesias, was auch das Attribut δαιμόνιον durchsichtig macht (man muss es nicht mit Σ ad 14e [I 157], Fennell 1879, 45 ad loc. und Slater 1969 s. v. δαιμόνιος adverbiell [*by divine force*] oder mit Thiersch 1820, 54 Anm. 3 als eine den gemeinen Begriff ‚Fuß' hebende Zutat fassen): Es ist Hagesias selbst (durch seine Füße repräsentiert), der gottbegnadet und daher auch glücklich (~ εὐδαίμων) ist. Dieses Glück lässt sich auf die Hilfe der Götter zurückführen, da das Adjektiv δαιμόνιος bei Pindar ‚gottgegeben/gottbegnadet' bedeutet (vgl. *O.* 8. 27 [Aigina], *P.* 4. 37 [die Erdscholle], *N.* 1. 9 [Tugenden], *fr.* 76. 2 [Athen] und auf einen Körperteil, Kassandras [?] göttlich inspiriertes Herz, bezogen *fr.* 52i [A] [*Pai.* 8a] 11). Man wird auf den Mythos und das Schicksal des Iamos vorbereitet, der dem Wohlwollen der Götter (V. 46: δαιμόνων βουλαῖσιν) sein Leben verdankt. Wie nun der Schuh (πέδιλος) den Fuss genau umfasst und sich ihm anschmiegt, so passt das Lob zum gottbegnadeten Hagesias (zu δαιμόνιος ἀνήρ vgl. Plat. *symp.* 203A und

219B–C). Vgl. Σ ad 12c und 14e (I 156 f.), Heyne 1798 I 67, Christ 1896, 42 ad loc. und Steiner 1986, 53. Auch die umrahmende Struktur des Satzes (ἴστω … Σωστράτου υἱός bildet eine Klammer um den Rest) scheint diese Idee nachzubilden. Zum Gegenbild (von schlaff gebundenen Schuhen) vgl. Theophr. *char.* 4. 2 und Hor. *sat.* 1. 3. 31 f.

Mithin werden einerseits Fuss und Hagesias, andererseits Schuh und Lob einander gleichgesetzt. Dies führt zu der Erwägung, ob πέδιλος nicht etwa eine sekundäre poetische Bedeutung haben könnte: Der Schuh des Hagesias wäre dann das Gedicht selbst, das das Lob des Siegers ausdrückt und ihn, wie der Schuh seinen Fuss, als rhythmisch-klangvoller Lautkörper in sich schließt (so Benedictus 1620, 98, Hartung 1855, 232 ad loc., Schmidt 1886 IV 15, Boehmer 1891, 101, Finley 1955, 114 und Theiler 1941, 2 [256], der allerdings allzu subjektiv den *komisch erhöhten* Ausdruck für ein Charakteristikum des reifen Stils Pindars hält). Das Pronomen τούτῳ hätte dann im Gleichklang mit dem Prooimion und ἀοιδαῖς (V. 7) autoreferentielle deiktische Funktion (so Kirkwood 1982, 86 ad loc. und Bonifazi 2001, 115 sowie 2004, 405). *O.* 3. 5 f. (Δωρίῳ φωνὰν [~ πόδα] ἐναρμόξαι [~ ἔχων] πεδίλῳ / ἀγλαόκωμον) beweist, dass πέδιλος metrischen ‚Fuß' und allgemein die dichterische Form (vielleicht auch den Tanzschritt des Chors) bezeichnen kann. Dass πέδιλος in *O.* 6. 8 auch auf das Gedicht selbst geht, zeigt die umrahmende Entsprechung dieses Satzes mit V. 12: Ἁγησία, τὶν δ' αἶνος ἑτοῖμος. Wenn Σωστράτου υἱός = Ἁγησία (beide an Periodenanfang, jedoch so, dass Σωστράτου υἱός einen Satz abschließt, wohingegen Ἁγησία einen beginnt), dann ἐν τούτῳ πεδίλῳ = αἶνος ἑτοῖμος (~ ὕμνος; vgl. V. 6). Die Unentschiedenheit der Scholien (ad 14e πέδιλος = Schuh; ad 12bef und 14bd πέδιλος = Lied [I 156 f.]) ist ein Zeichen der Amphibolie des Textes.

Selbst wenn dem Ausdruck irgendeine Redensart zugrundeliegt, wurde er von Pindar zweckdienlich umgeformt. Die Doppeldeutigkeit des Worts πέδιλος ist ein Zeichen für den schöpferischen Umgang mit konventionellen Elementen. Vielleicht stellt Lukian. *hist. cons.* 14. 18 f., wo der aufgeblähte Anfang (ἀρχή; *O.* 6. 1–4?), ein Musenanruf, bei einem Geschichtswerk ins Visier genommen und περὶ πόδα zum Adjektiv ἐμμελής (‚im Gleichklang') gestellt wird, eine Allusion auf Pindars rhythmisch-poetischen πέδιλος dar.

9–11 ἀκίνδυνοι – πονα θῇ

Derselbe Gedanke wird in zwei Sätzen einmal negativ (ἀκίνδυνοι … οὔ[τε] … τίμιαι), einmal positiv (πολλοί … ποναθῇ) ausgedrückt. Die fast vollkommen schmucklose Gnome (das einzige Beiwort ist κοίλαις) zeichnet sich durch kunstvolle Anordnung der Wörter aus: ἀκίνδυνοι steht zu ποναθῇ, οὔτ(ε …) τίμιαι zu πολλοί (…) μέμνανται in Antithese (Chiasmus). Zum gnomischen Gedanken, dass man sich der Gefahr stellen muss, um Anerkennung zu erlangen, vgl. *O.*

1. 81–84 (in die Rede des Pelops eingebettet), *O.* 5. 15 f., *O.* 11. 4–6; *P.* 4. 185–187 (in die Erzählung eingebettet). Vgl. auch Hes. *erg.* 289–292, Thgn. 463 f., Plat. *rep.* 364A, Aristot. *eth. Nic.* 12. 1117B (über gymnastische und kriegerische Tapferkeit) und Achills Entschluss, sich dem Tod zu weihen, um unsterblichen Ruhm zu erlangen (Hom. I 412–416; zu Hagesias und epischem κλέος vgl. Goldhill 1991, 148). Das Trachten nach einer τιμή bestimmt auch das Handeln des Iamos (V. 60), und die Iamiden werden später (V. 72) als τιμῶντες (...) ἀρετάς (‚Tüchtigkeit gleichsam verehrend') bezeichnet, die deshalb mit gutem Grund berühmt werden (V. 73: ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται). Dies ergänzt inhaltlich V. 9–11: Man muss der Gefahr gewachsen sein (nicht ἀκίνδυνος) und die Tapferkeit verehren (= praktizieren; V. 72), dann werden die ἀρεταί τίμιαι (nicht οὔτ[ε] ... τίμιαι), d.h. von Menschen und sogar Göttern (V. 80: Hermes Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ [aufgrund der männlichen Streitbarkeit der Arkader]) geehrt. Zu den πολλοί gehört auch der Dichter, zur τιμή auch die Ode selbst. Richtig de Jongh 1865, 379: *Spectant* [versus] *ad difficultatem peragendi certaminis laudemque peracti.* Mezger 1880, 135 hebt die verbale Entsprechung ἀρεταί ~ ἀρετάς (V. 72) hervor (in der gleichen metrischen *sedes* der Antistrophe der vorletzten Triade).

Da es sich um eine gnomische Aussage handelt, muss sie nicht persönlich Hagesias, sondern der agonistischen Leistung im allgemeinen gelten. Deshalb ist es nicht zulässig, in dem indirekten (ἀκίνδυνοι) Hinweis auf κίνδυνος und in dem direkten (πoναθῇ) auf πόνος die Andeutung eines unangenehmen Vorkommnisses, das sich beim Rennen ereignet haben dürfte, zu vermuten (so Σ ad 14ef [I 157: auch häusiche Unannehmlichkeiten werden unterstellt] und Christ 1896, 42 ad loc.). Zur tatsächlichen Unglücksgefahr beim Wagenrennen vgl. die Beschreibung eines (fiktiven) Unfalls bei Soph. *El.* 745–756. Pindar spricht ganz anders, wenn er auf die besondere Leistung hinauswill, mit unversehrtem Wagen ans Ziel gekommen zu sein (*P.* 5. 32 f.). Boeckhs (1821 II 2, 156 ad 22–35) Meinung, Hagesias habe den Wagen selbst lenken müssen, um den Hinweis auf die Gefahr gerechtfertigt zu sehen, steht mit der gnomischen Formulierung und der Tatsache, dass Phintis V. 22 in der Rolle des Wagenlenkers erscheint, im Widerspruch. Auch die verwandte Auffassung, Hagesias werde über die Gnome *scheinbar* zum Wagenlenker erhoben, um seine Leistung zu vergrößern (Nicholson 2005, 84 f.), ist forciert. Mit dem Hinweis auf militärische Großtaten (V. 10) wird jedoch die kriegerische Karriere des Hagesias, die aufgrund des Vergleichs mit Amphiaraos alsbald im Mittelpunkt steht, leise angedeutet (Fernández-Galiano 1956, 194 ad loc.; Hutchinson 2001, 372 und 380 ad 10 will in ναυσί – wie ehemals auch Lesky 1947, 209 – eine Anspielung auf die Seeschlacht vor Kyme [Cumae] [474 v. Chr.] entdecken; gegen konkrete Land- und Seeschlachten schon Furtwängler 1859, 234), und die kurze mythische

Erzählung über den Seher und Kämpfer Amphiaraos (V. 12–17) wird hier vorbereitet. Vgl. auch Bischoff 1938, 130.

10 οὔτε παρ' ἀνδράσιν οὔτ' ἐν ναυσὶ κοίλαις

Die Formulierung macht die Aussage zu einer Argumentation *a fortiori*: Wie bei militärischen Kämpfen die Meisterung gefährlicher Begegnisse den Erfolg verbürgt, so auch bei den freundlich ausgetragenen Wettkämpfen (Folgerung *a maiore ad minus*). Die Korrelation οὔτε ... οὔτ(ε) legt nahe, vermöge des auf Analogie ausgerichteten Gedankengangs auch ein weiteres Element, die Athletik, in die Negation hineinzuhören. Dass athletische Wettbewerbe ein Abbild von Kämpfen sind, belegt das Prooimion von *I.* 5, in dem innerhalb einer Priamel Kriegsschiffe und Streitwagen (vgl. auch die Erwähnung der Seeschlacht bei Salamis gegen den Schluss des Gedichts; V. 48–50) nebeneinander gestellt werden (V. 1–10) (vgl. auch *O.* 2. 43 f.; *P.* 10. 13 f.; *N.* 1. 16–18, *N.* 5. 19). *I.* 5. 50 f. ist die nächste Parallele, da hier athletische (ἀμφ' ἀέθλοις) und kriegerische (πολεμίζων) Leistung mit dem Lobpreis (εὐαγορηθείς) der Mitmenschen (~ πολλοί) verbunden wird. So wird in der Stadtideologie friedsame Athletik als Übung zum harten Krieg (*a minore ad maius*) verstanden (Plat. *leg.* 829B–C, Lukian. *Anach.* 24). Pindar dürfte dabei auch gegen die schlechte Beurteilung der Athletik (Xenophan. *fr.* 2) ankämpfen, indem er den Athleten und den Kämpfer als Akteure analoger Betätigungsfelder für gleichrangig hält (so Bowra 1964, 186 und Villarrubia 1995, 16). Hagesias hat sich in beiden, sowohl im Wettrennen als auch im Krieg, hervorgetan. Vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (37). Einem Iamiden namens Teisamenos (vgl. Kapitel 3. 3. 3 [100 Anm. 105]) wurden nach athletischen Misserfolgen zur Erfüllung einer Prophezeiung, er werde fünf Siege erringen, fünf militärische Siege zuteil (Hdt. 9. 33). Auch diese Geschichte zeigt die Austauschbarkeit der beiden Bereiche (γυμνικοί vs. ἀρήιοι ἀγῶνες). Nach Flower 2008a, 200 war Teisamenos allein für den Gewinn der Iamiden an Ansehen verantwortlich, gleichsam ein „historischer Iamos“, auf den der Vers 71 der Ode am ehesten zu passen scheint.

Zur Verkoppelung kontinentaler und maritimer Schlacht (so Boeckh 1821 II 2, 155 ad 9–21) vgl. *O.* 12. 3 f. und *I.* 5. 4 f., zu der von Mannesstärke und Schiffsberühmtheit *N.* 5. 9 und auch Tac. *Germ.* 44. 2 (*praeter viros armaque* [*Aeneis*-Zitat] *classibus valent*). Es handelt sich also nicht bloß um den Gegensatz ‚Land vs. See‘, wie Hom. *h.Ap.* (3) 142 (Inseln [!] und Menschen) (so Dissen 1847, 73). Die Asymmetrie (statt ἀνδράσιν sollten Streitwagen stehen, um ναυσί zu entsprechen, wie *I.* 5. 5) ist charakteristisch für Pindar. Die polare Ausdrucksweise, d.h. zwei kontradiktorische oder konträre Termini, die die Ganzheit suggerieren (οὔτε ... οὔτ[ε]: ‚weder bei Fußsoldaten, noch bei Schiffen‘ = ‚auch bei jeglichem Kampf nicht‘), ist eine typische Formulierung griechischer

Dichtersprache (‚weder Menschen noch Götter' = ‚niemand' ist eine Formel epischer Dichtung; vgl. z. B. Hom. Α 548, Σ 404; *h.Merc.* [4] 144, 441 und 444 f.). Zu einer eingehenden Untersuchung vgl. Kemmer 1900 (vor allem 49 f.). Vgl. auch ad v. 78.

Das Substantiv ναυσί erhält ein homerisches (Α 26, 89; α 211, β 18 [mit ἐνί] usw.) *epitheton ornans* (wie auch v. 101: θοᾶς ... ναός). Vgl. auch Bowra 1964, 218.

11 ποναθῇ

Die Scholien (ad 16b [I 157]) erwägen, καλόν als Objekt auf μέμνανται zu beziehen. Aber τι neben ποναθῇ benötigt eine Ergänzung. Zum zentralen Begriff πόνος (oft im Verband mit δαπάνη) vgl. *O.* 5. 15, *O.* 10. 22, *O.* 11. 4; *P.* 5. 54, *P.* 8. 73, *P.* 9. 93; *N.* 1. 32, *N.* 4. 1, *N.* 6. 24, *N.* 7. 74, *N.* 8. 42 f., *N.* 9. 44, *N.* 10. 24; *I.* 1. 40 und 42, *I.* 3. 17b, *I.* 4. 65, *I.* 5. 25, *I.* 8. 8. Die Wörter μόχθος und κάματος (zu letzterem vgl. ad v. 103 f.) sind gleichwertig. Boeckh 1821 II 2, 155 ad 9–2 bemerkt richtig, dass sich hier die Mühe auf den Wettbewerb selbst ([ἀ]κίνδυνοι chiastisch entsprechend), nicht auf die Vorbereitung (einschließlich der Aufzucht der Tiere) bezieht. Der Konditional (*ind.* + *coni.aor.*) drückt Iterativität und Allgemeinheit aus (Gildersleeve 1890, 174: *generic conditional*).

Man muss πονέω = ‚sich bemühen', ‚Mühe ausstehen' (intr.), ‚Mühe verursachen' (trans.) von πονάω / πόναμι (Forssman 1966, 75) = ‚durch Mühe hervorbringen' (trans.) unterscheiden. LSJ gliedern also zu Unrecht *O.* 6. 11 unter πονέω II 2 ein. Vgl. *P.* 9. 93 (πεποναμένον εὖ: ‚das tüchtig Hervorgebrachte' ~ καλόν ... ποναθῇ). So dürfte *fr.* 52b (*Pai.* 2) 66 f.: ὁ δὲ καλόν τι πονή[σ]αις / εὐαγορίαισι φλέγει, der *O.* 6. 11 sehr nahe kommt, fehlerhaft überliefert (vom Schreiber „normalisiert" worden) sein und müsste zu πονά[σ]αις korrigiert werden. Pindar scheint aber nur ἐκπονέω (*P.* 4. 236: ‚vollbringen'), kein ἐκπονάω zu kennen. Die Unterscheidung (*laborare* vs. *labore efficere*) wurde schon von Boeckh 1821 II 2, 155 ad 9–21 und Hermann 1827, 259 getroffen. Hier wird offensichtlich dieses letztere (πονάω) passiviert, mithin stellt das Alpha vermutlich einen echten Dorismus (keinen Hyperdorismus) dar.

Nach Forssman 1966, 72 f. ist allerdings dieses Verb äolischer Herkunft. Es wird auch von Sappho *fr.* 110. 3 (ἐξεπόναισαν) und Theokritos 7. 51, 85 verwendet (an dieser letzteren Stelle in der Bedeutung ‚die Frühlingszeit mühsam durchstehen', d. h. aus πονέω entweder hyperdorisch oder von πονάω beeinflusst metaplastisch; so vielleicht auch *epigr.* 22. 5; vgl. Forssman 1966, 73 f.), 13. 14, 15. 80 und 26. 7 (auf materielle und geistige Hervorbringung bezogen).

12a Ἁγησία, τὶν δ' αἶνος ἑτοῖμος

Der auf Spannung angelegte große Bogen (v. 7: κεῖνος ἀνήρ – v. 9: Σωστράτου υἱός – v. 12: Ἁγησία) endet hier mit der Nennung des Siegers. Zur Retardation vgl.

Morrison 2007a, 78. Der Vokativ Ἁγησία ist eine direkte Anrede (Apostrophe) an den in physischer Wirklichkeit oder (etwa bei späteren Aufführungen) auf der fiktiv-poetischen Ebene anwesenden Adressaten (vgl. auch *O.* 11. 11–15, durch ἴσθι eingeleitet), während Σωστράτου υἱός (V. 9) eine ‚indirekte Anrede' war (Kambylis 1964, 105). Der Unterschied dient der *variatio*. Mit Bedacht sind die Namen Sostratos (Vater: V. 9) und Hagesias (Sohn) gerade an dieser Stelle (den Preis der kriegerischen Tapferkeit umrahmend) untergebracht, da ihre Etymologie militärische Streitbarkeit suggeriert (Sostratos: ‚der das Heer rettet'; Hagesias: ‚der Führer' [der Stamm ἁγη-/ἁγησι- kommt im Namen der eleischen Iamiden, der väterlichen Nachfahren des Hagesias, öfters vor; vgl. Kapitel 3. 1. 2. 1, 31 Anm. 6]): Da der nachfolgende Mythos Hagesias unter anderem als Krieger preist, wird wohl auch sein Name darauf deuten, und er selbst scheint dem Ruf des Namens seines Vaters nachgekommen zu sein. Zu vergleichen ist der Adressat von *O.* 14, Asopichos (allerdings kein militärischer Name, sondern vom boiotischen Fluss Asopos abgeleitet), der durch seinen olympischen Sieg die Aussage des Namens des gestorbenen Vaters Kleodamos verwirklicht. Vgl. Kurke 1991a, 298–300 und Adorjáni 2011a, 26. Zu der symbolischen Bedeutung des Brauchs, dass Vater und Sohn (mitunter auch Großvater) denselben Namen tragen, vgl. Kurke 1991a, *passim*, die auch darauf hinweist, dass der Name des Sohns (wie der des Astyanax in der *Ilias*, vgl. Hom. Z 402 f. und X 504–506) die Rolle ausdrücken kann, die dem lebenden Vater zukommt (289). Zu einer weiteren poetischen Erklärung des Namens Sostratos vgl. ad V. 77–81.

Das Wort αἶνος ist hier doppeldeutig: Es bezieht sich als ‚Lobspruch' auf πεδίλῳ (V. 8) sowie den gnomischen Preis der kriegerischen Tapferkeit zurück, und blickt als ‚Mär' (= Parabel; vgl. Hes. *erg.* 202) vorwärts auf das kurze mythische Exemplum, in dem ähnlich Lob (in der Form von Nachruf) gespendet wird. αἶνος sonst in der Bedeutung ‚Lobspruch' noch *O.* 2. 95, *O.* 11. 7 und *N.* 1. 6 (vgl. auch Dion. Chalc. *fr.* 4. 3); ἔπαινος nur *fr.* 181; das Verbum [ἐπ]αινέω ist Terminus des Lobens; vgl. auch ad V. 87–91 (Aineas) und Kapitel 3. 1. 4 (50). Das Adjektiv ἑτοῖμος drückt sowohl die Bereitwilligkeit des Dichters (vgl. auch ad V. 83a und *N.* 8. 74: κάρυξ ἑτοῖμος), den Sieger durch einen Kurzmythos zu loben (αἶνος setzt den Lobenden voraus), als auch das Vorhandensein der zum Lob dienenden Erzählung aus, die nicht weit hergeholt werden muss, sondern als κοινὸς λόγος (vgl. *O.* 10. 11 und *P.* 3. 2) vorliegt. So auch Σ ad 18c (I 157): πρόχειρος καὶ ἁρμόδιος ὁ ἔπαινος (…). Vgl. *P.* 6. 7/8: ἑτοῖμος ὕμνων θησαυρός; nach Fennell 1879, 45 ad loc. an beiden Stellen *a metaphor from money to be drawn*, aber auch der Schatz muss zuerst *vorliegen*, um Kapital daraus zu schlagen. Dem lobenden Dichter entspricht Adrastos im Mythos, dem Pronomen τίν (= Hagesias; vgl. V. 18: ἀνδρί) Amphiaraos (V. 13).

Der Vormythos (v. 12–17)

Die kurze mythische Erzählung dient der Parallelisierung des Adressaten Hagesias mit dem mythischen Seher und Feldherrn Amphiaraos. Sekundär findet auch der Dichter als Lobender sein sagenhaftes Vorbild in der Gestalt des argivischen Königs Adrastos, der auch anderwärts (*N.* 8. 50 f.) als chronologische Referenzgestalt in der Geschichte der Epinikiendichtung angesehen wird (richtig Lehnus 1981, 100 ad 1–18; zum Wechselspiel zwischen Pindars Ich und dem mythischen Er vgl. Bonifazi 2001, 116; zu Unrecht will sie Amphiaraos zugleich als Vorbild für den ‚Propheten' Pindar hinstellen, denn dies wird durch das Gebilde ‚Pindar–Adrastos' unterbunden). Die Gleichstellung läuft auf das Moment ‚Seher und Kämpfer', somit auf den von Adrastos geäußerten Nachruf für Amphiaraos, hinaus. Alle anderen dem Mythos eigenen Einzelheiten (z. B. dass Amphiaraos einen Pferdewagen führte, zur Zeit der Erzählung tot ist und zu den Verlierern gehört) spielen keine Rolle im Hinblick auf die Parallele mit Hagesias (vgl. hingegen Villarrubia 1995, 17 f.). Zu den biographischen Implikationen und Fehldeutungen dieses Mythos vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (36 f.). Offensichtlich waren Seher sowohl im Mythos als auch in der Geschichte an Expeditionen beteiligt (Groenendaal 2010, 391 Anm. 63 weist auf Kalchas [Hom. Α 69], Ennomos [Hom. Β 858], Helenos [Hom. Ζ 76] vor Troia, Mopsos [Pind. *P.* 4. 191] bei der Argonautenfahrt, Amphilytos [Hdt. 1. 62. 4] im Gefolge des Peisistratos, hin). Foster 2013, 286–291 sieht richtig, dass Seher öfters nicht wegen ihres technischen Könnens, sondern aufgrund eines ihnen eigenen Charismas bei militärischen Unternehmen gefragt waren, und bringt weitere historische Beispiele dafür. Vgl. auch Löffler 1963, 20–24 (41–43 über Amphiaraos) und Flower 2008b, 92–97 sowie 153–187 (mit weiter historischer Übersicht). Eine kurze Paraphrase der Erzählung (v. 15–18) bietet Joannes Tzetzes (*chil.* 10. 724–732), um die Metapher ‚Auge' für großartige Menschen zu erklären.

Die Erzählung ist zweiteilig: Wie bei einem in anekdotischer Form vorgetragenen Apophthegma üblich, werden zuerst der Urheber des Wahlspruchs (Adrastos), der Bezug der Aussage (Amphiaraos) und der Kontext der Äußerung (Einäscherung der Toten nach der Niederlage des argeischen Heers bei Theben) vorgetragen (v. 12–16) (‚Promythion'). Darauf folgt die direkte Rede als Pointe und Kern der Erzählung (v. 16 f.). Der erste Teil zeigt eine komprimierte Ringkomposition: Nach dem Hauptverb φθέγξατ(ο) führt der mit ἐπεί eingeleitete Satz (v. 14) in die nahe Vergangenheit zurück („Rettung" des Amphiaraos bei der Flucht des geschlagenen Heeres), vermittels δ' ἔπειτα wird in der Vergangenheit linear Nachfolgendes (Errichtung von Scheiterhaufen zur Verbrennung der Toten) erzählt (v. 15), um mit εἶπεν (v. 16) zum Ausgangspunkt (= φθέγξατ[ο]) zurückzukehren. Zum Ringerzählen und ἔπειτα vgl. Ruck 1968,

136 Anm. 2 und Carey 1980, 144 Anm. 6, der auf *O.* 7. 35 ~ 39 (ἁνίκα [~ ἐπεί] ~ τότε [~ ἔπειτα]) hinweist. Das nicht-Erkennen der eindeutigen Ringstruktur, d. h. der Identität εἶπεν = φθέγξατ(ο) und der von den beiden Verben umschlossenen Präzedenz, hat zu der irrigen Annahme geführt, Adrastos habe zwei Nachrufe geäußert, eine erste nach dem Verschwinden des Amphiaraos, eine zweite vor dessen Kenotaph, wobei der Wortlaut des ersteren nicht ausgeführt wird (so Norwood 1956^2, 127 f., von der fixen Idee der Zweiheit im Gedicht verleitet).

Da dem Führer des Angreiferheeres augenscheinlich gestattet wird, seine Toten zu verbrennen, scheint Pindar sich einer Sagenversion angenommen zu haben, die von derjenigen bei Euripides in *Supplices* (und wohl der bei Sophokles in *Antigone*) abweicht. Bei Euripides verbietet der thebanische König Kreon die Auslieferung und Beisetzung der Toten, weshalb sich die Argiverinnen an Theseus wenden mit der Bitte, vermittelnd einzugreifen (vgl. auch Isokr. 10. 31). So ist anzunehmen, dass Pindar aus einer früher-ursprünglicheren, vermutlich epischen Tradition (laut Σ ad 26 [I 160] aus der kyklischen *Thebais*, wie Asklepiades [von Myrlea?] vermutet hatte) schöpft, aus der sogar der Wortlaut des zweiten Teils der Aussage Adrasts (ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρί ist hexametrisch; statt μάρνασθαι könnte in der Vorlage μάχεσθαι gestanden haben) herrühren könnte (so van der Kolf 1923, 28 f., die auch die unbegründete Ansicht widerlegt, Pindar habe aus Pietät den vorgeblich homerischen Brauch der am Schlachtfeld liegen gelassenen Toten korrigiert). Stonemans (1981, 50–52) Argumente für die Befolgung einer lokalen thebanischen Tradition sind zu spekulativ. Es genügt, zwei Versionen der Sage (eine epische und eine davon abgeleitete dramatische) anzunehmen.

Amphiaraos ist bei Pindar Kerngestalt des thebanischen Sagenkreises (vgl. Braswell 1998, 34–37). *N.* 10. 8 f. wird er unter anderen gottbegnadeten argivischen Helden als Seher (μάντις) und besonders kampftüchtig (πολέμοιο νέφος) gerühmt (V. 9). Die ausführlichste pindarische Schilderung des Heereszuges und der Rolle des thebanischen Sehers ist *N.* 9. 13–27. V. 24–27 wird auch sein Untergang (V. 25: κρύψε: ‚Bergung') mitsamt den Pferden unter die Erde als Gnadenakt des Zeus geschildert. Pindar weist auch hier auf μαχατάν / θυμόν (V. 26 f.) des Amphiaraos hin. Dies ist die einzige Erwähnung des Helden, die ihn nur als Kämpfer erscheinen lässt (seine mantische Rolle wird bewusst zurückgestellt, da der Feldzug dem ungünstigen Zeichen des Zeus zum Trotz als unheilvolle Tat [V. 19–22] geschildert wird). Der Heerzug gegen Theben wird auch *N.* 8. 51 und *I.* 7. 10 f. erwähnt. *P.* 8. 39–56 (Hauptmythos) weissagt Amphiaraos unter der Erde den Epigonen. Diese Szene ist in gewisser Hinsicht eine Umkehrung derjenigen in *O.* 6, da hier Amphiaraos in direkter Rede einen Lobspruch erteilt, in dem er auch des Adrastos gedenkt. Seine Rede ist von den Verben εἶπε (*P.* 8. 43 ~ *O.* 6. 16) und ἐφθέγξατ(ο) (*P.* 8. 56 ~ *O.* 6. 14) flankiert. Das dritte Verb αἰνίξατο

(*P.* 8. 40) bezieht sich auf das mit Wahrsagung verquickte Lob der Epigonen und die Parabelhaftigkeit der Rede hinsichtlich des Adressaten des Gedichts (vgl. *O.* 6. 12: αἶνος). In beiden Fällen entbehrt der Amphiaraos-Mythos des unmittelbaren Bezugs zum Adressaten (weder Aristomenes noch Hagesias haben argivische oder thebanische Verbindungen) und beide Male scheinen sie vom Dichter her motiviert zu sein, in *P.* 8. 56–60 durch das thebanische Alkman-Orakel (Sohn des Amphiaraos), in *O.* 6. mit Blick auf v. 84–87 (die Verkopplung Thebe[n]s, der Heimat des Dichters, mit Arkadien, der des Siegers). Die Erwähnung der Stadt v. 16 (Θήβαισι) und 85 (Θήβαν) ist also nachdrücklich. Auch Suarez de la Torre (1990, 354 Anm. 46) weist auf den thebanisch-patrotischen Charakter des Mythos hin (ohne die Parallele mit *P.* 8).

Der Begriff ‚Vormythos' (vgl. Carey 1980, 143 im Anschluss an Wüst) scheint der geeignete Begriff für eine dem Hauptmythos (v. 29–71 wird von dem mythischen Vorfahren des Siegers erzählt) vorausgehende kurze, mythische Erzählung zu sein. Ähnlich, was Stellung und Umfang anbelangt, sind *O.* 9. 29–35 und *N.* 3. 22–26: Herakles-Mythen, beide die vorausgehende gnomische bzw. tropische Aussage erläuternd und beide durch eine Abbruchsformel jäh beendet, während *O.* 6. 17 die höchste Angemessenheit des Mythos hervorgehoben wird. Die Tapferkeit illustrieren auch *O.* 10. 15–19 und *N.* 4. 25–30 (mit nachfolgender gnomischer Passage) ähnlich vermittels eines Herakles-Mythos. Vgl. auch *P.* 6. 19–27 (Cheirons ‚Hypotheke'). Carne-Ross 1976, 8 Anm. 4 spricht von *subsidiary myth* (aber dies drückt nicht seine Stellung vor dem Hauptmythos aus, wie auch sein Beispiel [Alexidamos-Erzählung in *P.* 9. 105–125] zeigt). Quantitativ ausgerichtet ist sein anderer Terminus *proto- or miniature myth* (8). Vgl. auch Bonifazi 2001, 115 (*micromito*). Es kommt aber dabei wenig auf den Umfang an (vgl. die beiden Hilfsmythen sehr verschiedener Länge *P.* 9. 105–125 und *P.* 1. 52–54 [Philoktetes, ähnlich zur Veranschaulichung der Streitbarkeit Hierons angeführt; vgl. Thummer 1968 I 111]).

12b ὃν ἐν δίκᾳ

Die Angemessenheit (Σ ad 18c [I 157]: ἁρμόδιος) des mythischen Exempels kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass der Beginn der Erzählung dem vorigen Satz sowohl syntaktisch (das Relativpronomen leitet oft den Mythos ein; vgl. v. 29 und allgemein des Places 1947, 48–50) als auch metrisch (Periodenende; vgl. auch ad v. 17) eng angegliedert wird.

Das handschriftlich überlieferte Syntagma ἐν δίκᾳ ist einwandfrei und darf nicht emendiert werden. Zu Recht kehren also Snell–Maehler 1987^8, 18 ad loc. (in der Ausgabe 1980^6 noch Snells Verbesserung ἐνδίκας) zu ἐν δίκᾳ zurück. ἐν δίκᾳ wurde schon von Dissen 1843, 32 Bergk 1878^4, 83 und Christ 1896, 42 im Haupttext beibehalten. Gegen ein Adjektiv ἔνδικος 3 (mit γλώσσας) spricht,

dass ἔνδικος sonst (*P.* 5. 103 neben v. 102: χάριν) nur zwei Endungen aufweist (Thummer 1957, 18 Anm. 2). Hutchinsons (2001, 382 ad loc.) ἐνδίκου (so bereits Herwerden [*non vidi*]) ist frei von diesem Makel, aber verzichtbar. Für ἐν δίκᾳ sprechen die Parallelen *O.* 2. 16 (antithetisch zu παρὰ δίκαν) und *N.* 5. 14 (Wahrheit der Erzählung [negiert]). Vgl. auch *O.* 7. 69 (ἐν ἀλαθείᾳ) und *P.* 9. 96 (σύν … δίκᾳ) (gerechtes Lob). Das Prädikat des Satzes (v. 14: φθέγξατ[ο]) und sein Komplement ἐν δίκᾳ umrahmen die restlichen Satzteile. Die Berechtigung des Lobes stellt Amphiaraos zu dem seine Rechtschaffenheit eidlich beteuernden Dichter (v. 19–21) in Parallele (Lehnus 1982, 101 ad 12–21). Pavese 1975, 91 ad loc. spricht von *giustizia elogiativa*. Vgl. *O.* 2. 96 (*e contrario*); *P.* 8. 70 (personifizierte Dike); *N.* 3. 29, *N.* 7. 48 f. (nebst Eid-Motiv), *N.* 8. 41 (Attribut); Bakchyl. 11. 123 f. und 13. 202 (σ̣ύν δίκᾳ). Auch Bischoff 1938, 130 sagt zu Recht: [*wir*] *kommen* (…) *schon mit* ἐν δίκᾳ *in den Bereich, wo Menschen urteilen und beurteilt werden* (…). Seine Unterscheidung zwischen Glück, das gepriesen, und Verdienst, das gelobt wird, ist allerdings falsch, zumindest was Pindar betrifft, bei dem göttlicher Anteil am Erfolg und eigenes Zutun gleichermaßen als Grundlage für Lob angesehen werden.

13 f. ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ' ἐς Ἀμφιάρηον / φθέγξατ'

Zu ἀπὸ γλώσσας vgl. Soph. *Oid. K.* 936, Thgn. 266 (ἀπὸ στόματος), *Anth. Gr.* 9. 571. 4 (ἀπὸ στομάτων) und Verg. *Aen.* 1. 614 (*sic ore locuta est* [Dido]). Offensichtlich fühlt der antike Mensch keine Tautologie bei der nachdrücklichen Nennung des Sprechorgans (vgl. Dornseiff 1921, 33 f.). Im Gegenteil hat der Ausdruck etwas Feierlich-Gehobenes (vgl. *P.* 3. 2 im Gebet-Kontext und auch *fr.* 94b [*Parth.* 2] 35). Die homerische Wendung (…) ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων ist ähnlich „tautologisch“ angelegt. Kirkwood 1982, 86 ad loc. weist auch auf Hom. A 249 (Nestors Worte träufeln süßer als Honig *von seiner Zunge*) hin. Zur Rolle der Zunge vgl. auch ad v. 82c. Das Prädikat φθέγξατ(ο) und sein Komplement ἀπὸ γλώσσας umrahmen die Nennung der beiden Personen des Mythos. Das Verb kommt emphatisch an den Anfang der nächsten Periode zu stehen. Es ist gleichsam *terminus technicus*, der ein Apophthegma einleitet. Vgl. *P.* 8. 56 (ebenfalls mit Amphiaraos als Subjekt) und auch ad v. 16.

13 μάντιν Οἰκλείδαν ποτ' ἐς Ἀμφιάρηον

Die Nennung des Namens Amphiaraos wird durch die Voranstellung seines Amtes ‚Seher‘ (der erste Vergleichsgrund mit Hagesias), des Patronymikons (so Hes. *fr.* 197. 6, Pind. *P.* 8. 39 [Ὀϊκλέος παῖς]; *N.* 9. 17 und 10. 9; Bakchyl. 9. 16; Aischyl. *Sept.* 382; zum Vater Oikleies vgl. auch Hom. ο 244) und des unbestimmten Zeitadverbials retardiert. Die mantischen Fähigkeiten des Amphiaraos dürften

dazu geführt haben, dass man ihn väterlicherseits zu einem Nachkommen des Melampus erhob und von ihm die Klytiaden, ein mit den Iamiden eng verbundenes Prophetengeschlecht in Olympia, ableitete. (Melampus – Antiphates – Oikles – Amphiaraos – Amphion – Klytios – Klytiaden). Vgl. Σ ad *N.* 9. 30b (III 153). Zu Melampus und den Schlangen vgl. Kapitel 3. 3. 3 (80 Anm. 40).

Nach Sostratos (V. 9) scheint auch der Name Amphiaraos nachdrücklich gesetzt zu sein: ‚der durch und durch Kriegerische', und gibt den zweiten Vergleichsgrund an (dieselbe Reihenfolge ‚Seher und Kämpfer' in Adrasts Nachruf V. 16 f.). Nach Froidefond 1989, 32 handelt es sich dabei um eine poetische Etymologie (ἄμφω + ἀρετά), die sich auf die ‚Doppeltugend' (Zweiheit im Gedicht!) des Amphiaraos und des Hagesias, ein „unbefangener" Prophet und ein „befangener" Kämpfer bzw. Athlet zu sein, bezieht. Aber die linguistisch korrekte Herleitung von Amphiaraos ist so durchsichtig, dass sie jegliche weitere Poetisierung unterbindet. Dasselbe lässt sich sagen gegen Carne-Rosses (1976, 10) Erklärung aus ἀμφί + ἀραρίσκειν (gleichstämmig mit ἀρετή) (= *to fit around*), auf die Angemessenheit der Amphiaraos-Parabel bezogen.

Pindar scheint zwei Formen des thebanischen Sehers zu gebrauchen: Ἀμφιάρηος hier, *P.* 8. 56 (Nom.) und *I.* 7. 33 (Acc.), Ἀμφιάρης *N.* 9. 13 (Acc.: Ἀμφιάρην) und 24 (Dat.: Ἀμφιάρῃ) (so Braswell 1998, 66 ad 13, anders [aus Ἀμφιαρεύς] Snell–Maehler 1987[8], 129 f.). Außer *I.* 7. 33 (Ἀμφιάραον) kommt die ionisch-homerische (ο 244, 253) Form Ἀμφιάρη- vor. Dies ist an unserer Stelle angesichts des epischen Hintergrunds (vgl. ad V. 12–17) besonders motiviert. Dazu trägt auch die nicht-augmentierte Verbform φθέγξατ(ο) bei, wenn auch augmentlose Formen bei Pindar ganz geläufig sind (*P.* 8. 56 erscheint jedoch dasselbe Verb mit dem Subjekt Amphiaraos augmentiert). Hinsichtlich der Präposition ἐς (‚in Bezug auf') verweist Dissen 1847, 74 ad loc. auf deren Verwendung in Handschriften beim Titel lyrischer Gedichte. Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 449 ad loc.

Das Adverb ποτ(έ) signalisiert Vergangenheit und kommt in Verbindung mit dem Relativpronomen (hier ὅν, V. 12) z. B. *O.* 3. 13 und 29, *O.* 13. 63; *P.* 4. 20, *P.* 8. 39, *P.* 9. 5, *P.* 10. 31, *P.* 12. 6; *N.* 4. 25 vor.

14a ἐπεὶ κατὰ γαῖ' αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους ἔμαρψεν

Die Konjunktion ἐπεί hat hier temporale Bedeutung (‚nachdem' = *cum temporale*, so auch V. 47 und 57), während sie V. 27 kausale Funktion erfüllt. So kommt das Verb (κατά ...) ἔμαρψεν im Verhältnis zu φθέγξατ(ο) (V. 14) einem Plusquamperfekt gleich. Formen von (κατα)μάρπτω beziehen sich öfters konkret auf menschliche Agenten (*N.* 1. 45 [Herakles], *N.* 3. 35 [Peleus]), zweimal figurativ auf das Ackerland (*N.* 6. 11: ‚Kraft schöpfen') und die List (*I.* 4. 53: ‚zu Fall bringen'). Carne-Ross 1976, 11 sieht darin mit Hinweis auf Soph. *Oid. K.* 1681 f.

(auch hier mit unterirdischen Gefilden als Subjekt) den Ausdruck göttlicher Entrückung (vgl. auch schon Rohde 1903^3, 114f. Anm. 1 und 2), dieser Aspekt steht aber nicht im Vordergrund. Die Tmesis veranschaulicht vorzüglich, wie sich der Abgrund vor dem Helden auftut und ihn sowie seine Pferde (αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους) unter die Erde verschlingt (Villarrubia 1995, 17).

Dieser Vorfall wird unter anderen bei Paus. 1. 34. 2, 2. 23. 2; Soph. *El.* 839–841; Eur. *Suppl.* 925–927; Apollod. 3. 6. 8 (wohl durch Pind. *N.* 9. 24–27 beeinflusst) erwähnt. Der genaue Ort des Untergangs wird von Pindar mit Bedacht ausgeblendet (die sehr vage Ortsangabe ἐν Θήβαισι v. 16 ist auch hierher zu beziehen), nicht zuletzt deshalb, weil die Überlieferung zwischen einer unbestimmten Gegend zwischen Potniai und Theben sowie Oropos schwankt (vgl. Paus. 1. 34. 2; 9. 8. 3 und Σ ad 18c, 21bd, 23a [I 157f.]). Zum Amphiaraos-Orakel (Inkubation), auf das hier nicht eingegangen wird (siehe ad v. 15f.), vgl. Hdt. 8. 134. 1–2 und Plut. *Aristides* 19. 2 sowie auch Rohde 1903^3, 113–127 nebst anderen unterirdischen Gestalten, die nach der Meinung Rohdes ursprünglich Götter waren (später kam es zu der Erfindung des Motivs der ‚Höhlenentrückung' eines Heros). Pindar erwähnt nur Amphiaraos (*N.* 9. 10f.) und seine Pferde (*N.* 9. 25), nie seinen Wagenlenker Baton (so Paus. 2. 23. 2, vgl. auch Σ ad 21d [I 158]), so ist es müßig, der Nicht-Erwähnung des Wagenlenkers Bedeutung beizumessen, wie Nicholson 2005, 86 tut. Da es hier ausdrücklich auf die Tapferkeit des Helden ankommt, wird seiner Flucht, auf die der Dichter *N.* 9. 27 in gnomischer Weise hindeutet, mit keinem Wort gedacht. Als unwesentliches wird auch die Zahl der Pferde (nach Philostr. *imag.* 1. 27. 1 waren es zwei, nach Eur. *Suppl.* 927 vier) erachtet und nicht näher präzisiert.

14b φαιδίμας ἵππους

Der Satz ist ganz sachlich mit dem einzigen *epitheton ornans* φαιδίμας (‚von strahlend weißer Farbe') neben ἵππους, das jedoch traditionell für die Pferde des Amphiaraos steht (vgl. Eur. *Phoen.* 172 [auf einem weißen, d.h. von weißen Pferden gezogenen Gespann], Philostr. *imag.* 1. 27. 2 und Stat. *Theb.* 6. 330) und einen fernen verbalen Nachklang im Attribut Persephones λεύκιππος (v. 95) findet. Das Attribut enthält auch als Konkretum den Hinweis auf das weibliche Geschlecht der Tiere. Da die Pferde des Amphiaraos sonst männlich sind (so Philostr. *imag.* 1. 27. 2 und Σ ad 21d [I 158]), während Rennpferde sonst entweder als männlich (*P.* 2. 8) oder als weiblich (*P.* 4. 17) dargestellt werden (dieses letztere entspricht nach Griffith 2006, 326f. dem realen Gebrauch; vgl. auch ad v. 22b), scheint hier wohl tatsächlich eine Angleichung an die weiblichen Maultiere des Hagesias (v. 22, 25, 27) vorzuliegen. Vgl. auch Buchholz–Sitzler 1898^4, 196 ad loc. und Lattmann 2010, 188 Anm. 23. Hutchinson 2001, 384 ad loc. hebt hervor, dass φαίδιμος bei Homer nur als Attribut der Menschen und

Götter sowie ihrer Körperteile, Hom. *h.Ap.* (3) 4 auf den Bogen Apolls bezogen, vorkommt. Nach ihm suggeriert die weiß leuchtende Farbe den Gegensatz zum Dunkel des Abgrunds. Goldhill 1991, 149 sieht darin ein Pendant zum Aufstieg des Iamos zu den lichten Höhen des Kronos-Hügels (v. 64).

15 *ἑπτὰ δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθεισᾶν*

Dieser Vers ist neben 82 einer der problematischsten des Gedichts (und des pindarischen Corpus). Zum syntaktisch-chronologischen Verhältnis dieses Satzes zur Umgebung vgl. ad v. 12–17. Uns interessiert hier die Wendung ἑπτὰ (…) πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων. Es geht um die Scheiterhaufen, die für die Gefallenen errichtet werden und unter denen Amphiaraos fehlt (er ist auch tot, aber zugleich verschollen), was Adrastos zu seiner wehmütigen Aussage bewegt.

Zuerst zu ἑπτά (…) πυρᾶν νεκρῶν und der Zahl der Toten. Wie viele gestorbene Helden liegen auf den sieben Bahren? Wenn ἑπτά zu νεκρῶν gehörte, wäre das keine Frage, aber das Numeral ist aufgrund seiner Stellung und des Sinnes (es gibt auf jeden Fall mehr Toten als sieben) am natürlichsten mit πυρᾶν zu verbinden (Schroeder 1923^{5}, 114 ad loc). Es sind also sieben Scheiterhaufen, auf denen sich entweder die sieben Feldherren oder die Gefallenen der sieben Heeresabteilungen aufgebahrt befinden. Rein mathematisch sollte die letztere Lösung richtig sein (Boeckh 1821 II 2, 155, Dissen 1847, 74, Mezger 1880, 126, Gildersleeve 1890, 174 ad loc., Puech 1922, 81 Anm. 1 und Kirkwood 1982, 86 ad loc.), da Adrastos noch lebt und Amphiaraos von der Erde verschlungen wurde (über Polyneikes verlautet nichts, Pindar sollte ihn aber vermutlich unter den Eingeäscherten verstanden wissen). Vgl. auch Σ ad 23a (I 158) zu diesem Adynaton mit einem Verweis auf Aristarchos (‚Pindars Eigensinn'; vgl. Deas 1931, 8), wobei auch der unbestattete Polyneikes ausgenommen wird (Einfluss von *Antigone* des Sophokles?), und ad 23d (I 159) (‚sieben Heere an den Scheiterhaufen'). Auch Aristodemos scheint im Gegenzug zu Aristarchos sieben Heereskorps anzunehmen, aber der Text der Scholien (ad 23a [I 158 f.]) ist an dieser Stelle verstümmelt. Allerdings erscheint die Zahl ‚sieben' als emblematisch für die Teilnehmer des Feldzugs gegen Theben, so könnten trotz nummerischer Sachlichkeit doch sieben Scheiterhaufen der Feldherren verstanden werden (Hartung 1855, 233 ad loc., Farnell 1932, 42 ad loc., Pavese 1975, 92). Obendrein gilt Pindars Interesse aristokratisch immer dem hervorragenden Einzelmenschen, so ist man fast geneigt, nur sieben Tote anzunehmen (Farnell 1932, 42 ad loc.). Aber gut zu erkennen ist auch sein Bestreben, die gefallenen Massen von der Rechnung zumindest nicht auszuschließen. *N.* 9. 21 spricht von einem ὅμιλος (vgl. auch v. 18: στρατὸν ἀνδρῶν), der sich ins Verderben stürzt, im Satz ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους φῶτας (v. 24) ist jedoch nicht entschieden, ob da die gestorbenen Massen oder die sie repräsentierenden Anführer vom Feuer verzehrt

werden. So wird man wohl Pindars Absicht dann gerecht, wenn man sowohl ‚sieben Feldherren' als auch ‚sieben Truppen' als Interpretation zulässt. Sogar sachlich kann dies zusammengereimt werden: Die sieben Scheiterhaufen enthalten jeweils eine Masse anonymer Soldaten auf einem erhöhten Gerüst als Ehrenstelle, aber zusätzlich den Leichnam des jeweiligen Feldherrn, wo dies möglich ist. Es kann also wohl einen Scheiterhaufen mit Adrasts toten Soldaten und einen mit denen des Amphiaraos ohne den Feldherrn geben. So erhält Adrasts Nachruf eine weitere Pointe: Er steht vor der Bahre mit vielen Leichen (darunter den Feldherren), und beklagt, bevor die Scheiter angezündet werden und lichterloh emporlodern, dass Amphiaraos nicht da ist (weder lebendig noch tot).

Jetzt aber zur Wendung πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων / τελεσθεισᾶν. In den Handschriften liest man: ἑπτὰ δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων. In dieser *gen.abs.*-Konstruktion sollte formal gesehen νεκρῶν τελεσθέντων eine Einheit bilden (ἑπτά ... πυρᾶν wäre daneben *gen.poss.* oder *quant.*), dessen Bedeutung jedoch wegen des Verbs τελέω unklar ist (‚nachdem die Toten der / von sieben Scheiterhaufen ... wurden'). Man hat folgende Bedeutungen erwogen: **1.** ‚bereitstellen' (Mommsen 1864, 56 ad loc., de Jongh 1865, 381, Braswell 1998, 91 ad *N.* 9. 24, Giannini [= Gentili et al.] 2013, 449 ad loc.) (‚nachdem die Toten zur Einäscherung vorbereitet worden waren'; ähnlich auch Meinel 1890, 32: ‚die Toten zur Verbrennung fertigmachen', d.h. ‚reinigen'), aber diese Bedeutung von τελέω ist unbezeugt. **2.** ‚verzehren' (Heyne 1798 I 68, Boeckh 1821 II 2, 155 ad 9–21, Tafel 1824, 191, Dissen 1847, 74 ad loc., Cookesley 1850^2, 120 ad loc., Sandys 1919, 55, Perrotta 1958, 219, Hummel 1993, 284 § 356) (‚nachdem die Toten im Feuer verzehrt, d.h. eingeäschert worden waren'), aber diese Bedeutung des Verbs lässt sich kaum aus der Grundbedeutung ‚vollenden' eruieren (Aischyl. *Choeph.* 875 ist wohl korrupt) und würde nach sich ziehen, dass Adrastos das Fehlen seines geliebten Feldherrn erst dann feststellt, als das Feuer die Körper schon vernichtet hat (dieser Kritikpunkt schon bei Hartung 1855, 232 ad loc., Davies 1899, 9 und neulich bei Lehnus 1981, 101 ad loc.). **3.** ‚vollziehen' (Erbse 1997, 35; ähnlich auch Verrall 1885, 27 mithilfe von τελεῖσθαι = *to be initiated* und Pavese 1975, 92 mit πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων als *espressione rituale* vermittels eines Asyndeton) (‚nachdem die Bestattung [Totenverbrennung und Herrichtung des Begräbnisplatzes] vollzogen worden war'), aber diese ingeniöse Lösung scheitert an der unbelegten Bedeutung von νεκροί/νεκρά als Leichenbegängnis im weitesten Sinne (auch ἑπτά ... πυρᾶν lässt sich damit nur forciert als *gen.quant.*: ‚Bestattung von sieben Bahren' in Einklang bringen). **4.** ‚zusammenzählen' (Σ ad 23c [I 159]: καταριθμηθέντων, Mezger 1880, 126 ad loc., Boehmer 1891, 101, Davies 1899, 9) (‚nachdem die Toten zusammengezählt worden waren'), aber auch diese Bedeutung von τελέω ist nicht belegt und ließe sich als ‚zu

Ende zählen', ‚zur Ganzheit machen' nur schwer vom technischen Begriff ‚Steuer/Schuld (be)zahlen' oder ‚vollenden' ableiten (Mezger vergleicht τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτόν, dies ist aber ein Medium, wobei das τέλος [Ende, Vollständigkeit] nicht durch Zählen erreicht wird). Darüber hinaus gerät man dabei sowohl mit sieben Feldherrn als auch mit sieben Truppen in Schwierigkeit. Angesichts einer anonymen Soldatenmasse hat das Zählen wenig Sinn, wenn aber sich das Verb in diesem Sinne auf die Feldherren beziehen soll, wäre dieser Akt geradezu widersinnig, denn sieben Führer können gar nicht gezählt werden. Der allzu streng arithmetische Begriff ‚Zählen' läuft der vorhin festgestellten Verschwommenheit des Ausdrucks zuwider. 5. ‚herausgeben' (Thummer 1957, 17 f. Anm. 2 = Erbse 1974, 191) (‚nachdem die Toten ausgeliefert worden waren'; vgl. auch Stone 1929, 115: ‚nachdem die Toten den Scheiterhaufen [πυραῖς] ausgeliefert worden waren'), aber dieser technische Sinn des Verbs kann nicht metaphorisch gebraucht werden, gleichsam als wären die Leichen wie Steuer oder Schuld vom Feind ausgeliefert worden, denn die Verhandlung mit den Thebanern über die Übergabe der Toten scheint einer anderen Sagenversion anzugehören, die Pindar dezidiert auf Distanz hält (vgl. ad v. 12–17 und Erbse 1997, 34). Thummer 1957, 17 f. Anm. 2 spricht über die Expedition der Sieben, als ob diese die der Epigonen wäre oder als ob Pindar von der ersten gleich zur zweiten spränge, was unter anderem die Ringstruktur verbietet. Heyne 1798 I 68 ad loc., Thiersch 1820, 55 Anm. 5 und van der Kolf 1923, 29 meinen hingegen, Adrastos habe sich aufgrund der epischen Vorlage bereits nach dem ersten Feldzug die Toten von den Thebanern ausgebeten. All dies ist aber Spekulation und ein Hinweis auf die belagerten Thebaner (als logisches Subjekt von τελεσθέντων = ‚herausgeben') wäre ohnehin, welche Sagenversion auch immer Pindar vorschwebte, nicht ökonomisch.

Es verwundert also nicht, dass die Stelle (vor allem τελεσθέντων) viele Emendationen zugezogen hat, um das Partizip mit νεκρῶν verständlich zu machen. Die geistreichsten sind τ' ἐδεσθέντων (Bergk 1859, 4 ad loc.: ‚nachdem die Scheiterhaufen und die Toten verzehrt wurden'), τε νησθέντων (Bergk 1878^{4}, 84 ad loc.: ‚nachdem die Scheiterhaufen und die Toten aufgehäuft waren'; allerdings scheinen die beiden Verbformen von Pindar nicht verwendet worden zu sein) und τε λεχθέντων (‚nachdem die Scheiterhaufen und die Toten zusammengelesen / zusammengezählt waren' [Zeugma]; vgl. auch Σ ad 23c: καταριθμηθέντων, ad 23f: συναχθέντων [I 159 f.] und auch Gildersleeve 1890, 174 ad loc.). Zu weiteren Emendationen konsultiere man Gerber 1976, 40 f. ad loc. Ein extremes (über die Emendation von τελεσθέντων hinausgehendes) Beispiel der Abänderung des Überlieferten ist Robertson 1924, 35 (πυραὶ νεκρῶν τέλεσθεν. τὸν ...). Trotzdem will mir scheinen, dass man zwar ohne Emendation nicht herauskommt, dass das Verb jedoch beibehalten werden sollte. Da νεκρῶν τελεσθέντων

jedem Erklärungsversuch widersteht, muss auch die Verbindung πυρᾶν τελεσθέντων (νεκρῶν wäre daneben einfacher *gen.poss.*) geprüft werden (so neulich Stoneman 1981, 50 Anm. 38). Die gewöhnliche Bedeutung von τελέω (‚fertigstellen'; vgl. *P.* 4. 246 von einem anderen Holzkonstrukt, einem Schiff) würde ausgezeichneten Sinn ergeben: ‚nachdem die sieben Scheiterhaufen der (sieben) Toten fertiggestellt waren'. Da aber der immer wieder bemühte Notbehelf der Partizipien zweier Endungen (wobei *masc.* und *fem.* zusammenfallen; so Schmid 1616, 166 ad loc., Benedictus 1620, 100, Heyne 1798 I 68 in app. und Wackernagel 1916, 219 Anm. 2) nicht stichhaltig ist (vgl. Boeckh 1821 II 2, 155 ad 9–21, Fraenkel 1950 II 285 ad Aischyl. *Ag.* 561 f. und Barrett 1964, 366–368 in seinem *Hippolytos*-Kommentar), muss man mit Wilamowitz 1886, 163 Anm. 3, Schroeder 1923[5], 113 und Dickey–Hamilton 1991 II 10 ad loc. τελεσθεισᾶν (Pauw 1747, 37 und Hartung 1855, 68 ad loc.: τελεσθεισῶν) schreiben. νεκρῶν kann aber belassen werden (Wilamowitz 1922, 310 Anm. 3 erwog νεκροῖς, widerrief jedoch seine frühere Emendation τελεσθεισᾶν und hielt die Crux für angezeigt), zumal hierdurch auch die Verderbnis τελεσθεισᾶν zu τελεσθέντων in Angleichung an νεκρῶν eine plausible Erkärung fände (Farnell 1932, 42 ad loc., der τελεσθεισῶν liest).

15 f. Ταλαϊονίδας / εἶπεν ἐν Θήβαισι τοιοῦτόν τι ἔπος

Adrastos wird hier um der Variation willen bei seinem Patronymikon genannt (*N.* 9. 14: Ταλαοῦ παῖδες = Adrastos). Die hypertrophisch gebildete Namensform (Schmid 1616, 167: aus Ταλαΐων und Ταλαΐδης kontaminiert; Gildersleeve 1890, 174 ad loc.: *mouth-filling patronymic for* Ταλαΐδας, mit Iapetionides [Hes. *erg.* 54] verglichen; vgl. auch Hom. *h.Ap.* [3] 210: Elationides) kommt auch bei Hom. B 566, Ψ 678 vor und wird bei Bakchyl. 9. 19 ergänzt (Ταλ[αϊονίδαν). Es leuchtet nicht ein, dass hier Pindar auf die angebliche Tötung des Talaos durch Amphiaraos angespielt habe, wie Hutchinson 2001, 383 ad loc. annimmt. Eriphyle, Tochter des Talaos und Schwester Adrasts, war die Frau von Amphiaraos (vgl. *N.* 9. 16 f.). Wie φθέγξατ(ο) (v. 14) steht auch εἶπεν am Anfang der Periode, ohne jedoch den dem ersteren Verb innewohnenden generischen Charakter zu tragen. Das Moment des Heraussagens nebst der Wiederaufnahme des Subjektes wird nach dem kurzen Rückblick in Ringstruktur (v. 14 f.) auf die einfachste Weise wieder ausgedrückt. Die fünffache T-Alliteration (Stockert 1969, 6) verleiht dem Satz die Prägnanz, die auf die Wichtigkeit des Nachfolgenden vorbereitet.

Der argivische König scheint ein Inbegriff des Wortmächtigen gewesen zu sein, weshalb Tyrtaios in einer *praeteritio* dessen μειλιχόγηρυς Zunge preist (*fr.* 12. 8), was von Platon leicht abgewandelt in der Form μελίγηρυν (bei Hom. μ 187 Attribut der Stimme der Sirenen) Ἄδραστον zitiert wird (*Phaidr.* 269A). Auch bei Euripides (*Suppl.* 860–908) ist es Adrastos, der den Nachruf der

gestorbenen Feldherren (außer Amphiaraos) vor Theseus äußert. Es ist deshalb kein Grund, bei Pindar ein Selbstgespräch Adrasts (so Hornblower 2004, 319: *soliloquy*) anzunehmen. Die Formulierung τοιοῦτόν τι ἔπος deutet an, dass die Rede des Königs nicht im ganzen Umfang und wörtlich, sondern auf die kürzeste Formel gebracht wiedergegeben wird (τοιοῦτόν τι ~ ‚ungefähr solche Worte'). Zur Form τοιοῦτον bemerkt Schmid 1616, 167: *Atticum autem* τοιοῦτον *est pro* τοιοῦτο. Wie dem auch sei, Pindar gebraucht das Neutrum τοιοῦτον auch *N.* 8. 35 und *I.* 6. 42 (τοιοῦτōν ἔπος zur Einleitung der Rede des Herakles, wo Heyne das unnötig hinzugefügte τι getilgt hatte).

Aus der Rede des Königs erhellt nicht, ob er genau wisse, was mit seinem Seher geschehen sei. Adrasts Perspektive ist allzu menschlich: Er verleiht seiner Trauer Ausdruck über den zweifachen Verlust (Amphiaraos ist tot und kann nicht einmal bestattet werden) eines außerordentlichen Menschen. Dementsprechend ist auch im Erzählteil (v. 14) jeglicher explizite Hinweis auf sein Weiterleben unter der Erde (*P.* 8. 39 f. und Aischyl. *Sept.* 587 f.) oder seine Begünstigung durch Zeus (*N.* 9. 24 f.) ausgespart. Vgl. Hutchinson 2001, 383 ad loc.

16a ἐν Θήβαισι

Die Lokalergänzung ἐν Θήβαισι ist keine geographisch präzise Angabe, sondern soll vage das Feld vor Theben bezeichnen (Fennell 1879, 46 ad loc.: ‚in der Nähe Thebens'). Ähnlich auch *P.* 8. 39 f. (ἐν ἑπταπύλοις … Θήβαις, auf Amphiaraos bezogen). So ist Jakobys Ansicht (*FGrH* IIIb, Suppl. I 445 = ad Philochorum F112–113), durch die Lokalangabe ἐν Θήβαισι wende sich Pindar gegen die athenische Mythosvariante, nach der die Sieben in Eleusis bestattet wurden, wegen der wenig nachdrücklichen Formulierung der Ortsbestimmung kaum gerechtfertigt. Nach Furtwängler 1859, 236 Anm. 2 rührt der Name ‚Theben' etymologisch von ‚Brandopferstätte' (~ θάπτω, τάφος, τέφρα) her, was gut zum Bild der brennenden Scheiterhaufen passt. Ob dadurch auch auf die Empyromanteia der Iamiden (v. 70) hingegedeutet wird, wie Froidefond 1989, 40 und Villarrubia 1995, 17 meinen, ist sehr zweifelhaft.

16b Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς

Die Rede des Adrastos und später die Antwort Apolls auf das Gebet des Iamos (v. 62 f.) sind die alleinigen *orationes rectae* (beide aus einem einzigen Satz bestehend) in der Ode. Obendrein wird auch Apolls Rede durch eine Form desselben Verbs (v. 14: φθέγξατ[ο] ~ v. 61: ἀντεφθέγξατο) eingeleitet. Zur metrischen Eigenart der Stelle (zweite und dritte Periode der Epode) vgl. Kapitel 2 (23 f.).

Das Verb ποθέω (in Bezug auf einen Helden, der auf der Walstatt vermisst wird) trägt epischen Charakter (Hom. Β 778 [Achill], Ζ 362 [Hektor], Ψ 16 [der tote Patroklos]; α 343 [Odysseus, jedoch im domestischen Bereich]; vgl. auch Gorg. *fr.* 11. 9. 23 [πόθος φιλοπενθής]), was mit Ethos und Quelle der Erzählung,

vor allem aber mit v. 17 im Einklang steht. Vgl. auch Kallin. *fr.* 1. 18 f.: λαῷ (…) σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρὸς / θνῄσκοντος. Die Metapher des Augapfels drückt Zweifaches aus: 1. das schützende Auge des Heeres (στρατιᾶς = *gen.obi.*), was auf die homerische Vorstellung des Helden als φάος (‚heilsames Licht') (z.B. Σ 102) zurückgeht, da das Auge Licht auszustrahlen vermag. Dieselbe Konstruktion mit Genitivattribut ist *O.* 2. 9 f. (Σικελίας … / ὀφθαλμός, nach Lozza 1976, 170 auch hier mit Zukunftschau und Jenseits verbunden). Vgl. auch Boeckh 1821 II 2, 123 ad *O.* 2. 1–17 (*custodia*). Der Genitiv wird *P.* 5. 56 f. (ὄμμα … φαεννότατον / ξένοισι) durch einen *dat.comm.* (vom verbalstämmigen φαεννότατον abhängig) ersetzt. Zum Wechsel Genitiv–Dativ vgl. ad v. 6a. So sind die Scholien (ad 27ac, 27d [I 160]) im Unrecht, die das Auge als Angesehenstes und Wertvollstes (wie des Körpers, so des Heeres) (~ *gen.subi.*) bezeichnen (diese Bedeutung kommt erst bei Eur. *Phoen.* 802 [Kithairon] vor; dann Catull. 31. 1 f. [*ocellus* = die Insel Sirmio]); 2. als mantisches Auge des Heeres (στρατιᾶς = *gen.poss.*), das die Zukunft voraussieht (vgl. *P.* 8. 39 f.: ἰδών / … αἰνίξατο). So auch Σ ad 27bcd (I 160) als alternative Lösung und Lehnus 1981, 101 ad loc. Die Verbindung der beiden Konzepte erkennt Farnell 1932, 42 ad loc. Bowras (1964, 254 f.) Paraphrase geht zu weit (ὀφθαλμός als *gen.obiectivus* und *subiectivus* sowie Seherauge).

Verb und Substantiv kommen auch Hom. ι 452 f. (ἦ σύ γ' ἄνακτος / ὀφθαλμὸν ποθέεις) nebeneinander vor, wo es um Polyphems Vorstellung geht, der Schafbock trauere um das verlorene Augenlicht seines Herrn. Die Gleichheit der Formulierung legt eine bewusste Anlehnung nahe, wobei Pindar die humorvoll-rustikale Szene ins Heldenhafte verklärt. Bezeichnenderweise wird der fliehende Amphiaraos bei Philostrat (*imag.* 1. 27. 2) als βλέπων ἱερὸν καὶ χρησμῶδες (Blick als Träger und Vermittler mantischer Verzücktheit) geschildert. Zur Metapher im Kontext des Auges des Herrschers (*O.* 2. 6 und 10; *P.* 5. 18 und 56) vgl. auch Adorjáni 2011a, 124 f. Außerhalb des pindarischen Corpus vgl. Aischyl. *Pers.* 169; Soph. *Ai.* 977, *Oid. T.* 987; Eur. *Andr.* 406, *Or.* 1082.

17 ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι

Zu der mutmaßlichen epischen Vorlage für diesen Teilsatz vgl. ad v. 12–17. Grammatisch ist ἀμφότερον Adverbial (‚in beider Hinsicht' = *acc.resp.*; vgl. *O.* 1. 104 [ἀμφότερα]; Hom. Δ 60, ξ 505, ο 78; Eur. *Phoen.* 747; Plat. *Gorg.* 477D [ἀμφότερα]), dessen Sinn durch das zweiteilige Komplement μάντιν (…) ἀγαθόν und δουρὶ μάρνασθαι präzisiert wird. Vgl. *I.* 1. 41 f., wo der *acc.resp.* (πᾶσαν ὀργάν und ἀμφότερον) um einen *dat.limit.* (δαπάναις τε καὶ πόνοις) ergänzt wird (so Renehan 1969b, 111 f., der allerdings *O.* 6. 17 nicht heranzieht). Diese Parataxe zeichnet sich – für Pindar charakteristisch (z.B. *P.* 3. 51–53) – durch Asymmetrie (*inconcinnitas*) aus: Einem Attributivsyntagma steht eine Infinitivkonstrukti-

on (statt eines symmetrischen μαχητήν) gegenüber (vgl. Hornblower 2004, 364). Obendrein ist der Teil δουρὶ μάρνασθαι elliptisch (Gallet 1990, 236) oder mit ἀγαθόν *apo koinou* zu verstehen (= [ἀγαθόν] δουρὶ μάρνασθαι, wobei μάρνασθαι einen *infinitivus epexegeticus* darstellt; vgl. Mezger 1880, 126 und Christ 1896, 43 ad loc.). Zur (elliptischen) Asymmetrie ἀγαθός (Attribut) + *inf.* + *acc.resp.* vgl. Xenophan. *fr.* 2. 15 f.: οὔτε γὰρ εἰ πύκτης ἀγαθὸς λαοῖσι μετείη / οὔτ' εἰ πενταθλεῖν οὔτε παλαισμοσύνην. Vgl. auch Hom. γ 112 (von Adjektiv abhängiger *inf.* + Nomen). Ähnlich Σ ad 27d (I 160): (...) δι' ἀμφότερα [kausal] (...) ποθῶ αὐτόν, ὅτι τε μάντις ἀγαθὸς καὶ πολεμιστής (ἀπὸ κοινοῦ τὸ ἀγαθός).

Amphiaraos ist schon bei Homer tüchtiger Kämpfer und Seher, was nach dem Dichter mit der Gunst des Zeus (Feldherr) und Apolls (Seher) zusammenhängt (ο 244–246). So könnte auch ein anderer epischer Text diese Doppeltüchtigkeit des Amphiaraos betont haben, was die Annahme einer epischen Vorlage für den Vers begünstigt (zur Formulierung vgl. Hom. Γ 179: ἀμφότερον βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής [Helena über Agamemnon] und Hes. *fr.* 25. 37: ὅς ῥ' ἀγαθὸς μὲν ἔην ἀγορῇ, ἀγαθὸς δὲ μάχεσθαι [Amphiaraos]). Vgl. aber auch Aischyl. *Sept.* 568 f.: (...) ἄνδρα σωφρονέστατον, / ἀλκὴν ἄριστον μάντιν, Ἀμφιάρεω βίαν, Soph. *Oid. K.* 1313 f.: δορυσσοῦς Ἀμφιάρεως, τὰ πρῶτα μὲν / δόρει κρατύνων, πρῶτα δ' οἰωνῶν ὁδοῖς und *SEG* 16. 193. 2: ἀμφότερον μάντιν τε ἀγαθὸν καὶ δορὶ μα[χητήν / -χεσθαι, wobei der pindarische Vers wieder zum Hexameter abgewandelt wird (vgl. Foster 2013, 288 f.). Zur Bewertung als ἀγαθός vgl. auch Aischyl. *Sept.* 610: σώφρων δίκαιος ἀγαθὸς εὐσεβὴς ἀνήρ (innerhalb des Tugendternars kämpferische Tapferkeit bezeichnend). *O.* 6. 17 hat das Adjektiv ἀγαθός allgemeinere Bedeutung, da es sowohl seherische als auch kriegerische Tüchtigkeit ausdrückt.

Zur typischen Gegenüberstellung ‚Rat und Tat', die der pindarischen Formulierung zugrunde liegt, vgl. Hom. I 443; Pind. *O.* 9. 27–29, *O.* 12. 4 f.; *P.* 2. 65 f., *P.* 5. 109–113, 119, *P.* 8. 3; *N.* 8. 8, *N.* 9. 39; *I.* 5. 61; Sall. *Iug.* 7. 5 (*et proelio strenuos erat et bonus consilio*). Nach Thummer 1957, 71 lässt sich der Dualismus als der von νόος und φύσις (*N.* 6. 5) auf den Begriff bringen (so auch Race 1990, 96 Anm. 31: *mind–body*). Bundy 1962 II 64 ist im Unrecht, wenn er in der Gegenüberstellung eine *universalizing doublet* zu erkennen glaubt, da hier nicht das Ganze durch zwei Extreme (vgl. ad V. 10), sondern zwei grundlegende Fähigkeiten zum Ausdruck kommen. Der allgemeine Hang des griechischen Denkens zur Polarität verbietet, in der Formulierung einen Fall der Zweiheit als eines Leitmotivs des Gedichts zu sehen.

Garner 1992, 48 weist auf die verbale Entsprechung in derselben metrischen *sedes* der zweiten Triade (V. 17: μάντιν ~ V. 38: μαντευσόμενος) hin.

Das Siegerlob, zweiter Teil (v. 17–21)

Der Satz τό – Συρακοσίῳ legt die Verbindung zwischen dem Adressaten der Ode Hagesias und der mythischen Gestalt Amphiaraos offen. Zur biographischen Deutung dieses Sachverhalts vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (36 f.). In den Versen 19–21 beteuert der Dichter unter Eid seine Unbefangenheit und damit die Stichhaltigkeit und Angemessenheit des Lobes.

17 f. τὸ καί / ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ πάρεστι Συρακοσίῳ

Ebenso wie der Beginn des Mythos eine Periode beschloss (v. 12), so wird die Relevanz („Lehre") des Mythos in einem Satz (eine Art ‚Epimythion' nach der zweiteiligen Erzählung) formuliert, dessen erste Worte, beide einsilbig, eine Periode (v. 17) abrunden (das emphatische Pronomen τό bezieht sich auf den Lobspruch des Adrastos; vgl. Σ ad 29 [I 160]: τὸ ἐπὶ Ἀμφιαράου ῥηθέν). So wird die Nähe von Hagesias und Amphiaraos am Anfang und Ende der Erzählung syntaktisch und metrisch signalisiert. Vgl. *I.* 8. 61: τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον (Achills von den Musen besungene Heldentaten setzen ein Beispiel für jegliches zukünftige Dichterlob) und Thummer 1957, 71 Anm. 4. Diese Parallele könnte Heyne 1798 I 69 ad loc. bewogen haben, νῦν πάρστι (mit Synkope) zu lesen, was Hermann 1798, 244 ad loc. in der metrischen Abhandlung zu Heynes Ausgabe richtiggestellt hat.

Dem Satz kommt dieselbe Funktion bezüglich v. 12–17 zu, wie v. 8–9 (ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων / Σωστράτου υἱός) hinsichtlich v. 4–7: Der Inhalt des Kurzmythos (‚Amphiaraos als hervorragender Seher und Kämpfer') wird auf Hagesias bezogen. Nach der persönlichen Anrede τίν (v. 12) kehrt der Dichter zur indirekten, jedoch im Dativ (Σωστράτου υἱός ~ ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ … Συρακοσίῳ), zurück. Dem Prädikativ ἑτοῖμος (v. 12) entspricht das Prädikat πάρεστι (beide drücken bereits Vorliegendes aus).

Benedictus 1620, 100 referiert die aberwitzige Ansicht, τό sei mit κώμου zu verbinden (*hoc laudis*). In der Wahrheit ist der Satz kunstvoll gegliedert durch ἀνδρί (…) δεσπότᾳ (…) Συρακοσίῳ (Substantiv + Apposition 1 + Apposition 2), was von dem zu App. 1 gehörenden Substantiv (κώμου) und dem Verb (πάρεστι) durchbrochen ist. Offensichtlich bildet κώμου δεσπότᾳ eine Einheit.

18a κώμου δεσπότᾳ

Heaths (1988, 182–186) Deutung des κῶμος stellt das eine Extrem (κῶμος = informeller Festesaufzug im Unterschied zum chorischen Siegeslied), die Careys (1989, 549) das andere (κῶμος = ὕμνος; vgl. Pfeijffer 1999b, 455–457 und Burnett 1989, 285–292 [κῶμος = χορός]). Eckerman 2010, 303–308 (vgl. auch Heath–Lefkowitz 1991, 176) versucht, zwischen den beiden Extremen zu ver-

mitteln, indem er den Mittelbegriff ‚*celebration*' als einzige Bedeutung von epinikischem κῶμος anerkennt, von dem sich alle weiteren Bedeutungen kontextbedingt ableiten lassen. Allerdings scheint mir der Begriff κῶμος/(συν)κωμάζω bei Pindar *ab ovo* (nicht nur in der Vorstellung der Rezipienten) schillernd zu sein, indem er sowohl den mit Singen begangenen festlichen Aufzug der Verwandten des Siegers zu dessen Empfang oder/und zur Visitation eines Heiligtums als auch die performative Darbietung des Siegesliedes sowie – *pace* Heath–Lefkowitz 1991, 184 und Eckerman 2010, 304 – ganz allgemein das Siegeslied bezeichnen kann, oder er bildet die Folie, vor der das Lied Pindars erscheint (z.B. *O.* 4. 9, *O.* 6. 98, *O.* 8. 10, *O.* 9. 4, *O.* 11. 16, *O.* 14. 16; *P.* 4. 2, *P.* 5. 22 und 100, *P.* 8. 20 und 70; *N.* 3. 5, *N.* 9. 1, *N.* 9. 50; *I.* 2. 31, *I.* 3/4. 8 und 90b, *I.* 7. 20, *I.* 8. 4). Zur Dialektik von spontanem Komos und professionellem Siegeslied vgl. die *en-passant*-Bemerkung Harveys (1955, 163 Anm. 2), dann Morgan 1993, 4f. und Nagy 1994, 22–25 (χόρος als μίμησις des κῶμος). Zum proteisch schillernden Charakter des κῶμος vgl. neulich Agócs 2012, 198–221 mit einer nützlichen Stellensammlung (221f.), obwohl er die Fiktionalität sämtlicher Aufführungshinweise der Ode etwas zu überziehen scheint.

Entsprechend wird hier Hagesias einerseits ‚Herr des Aufzugs' genannt (er wird also als den Festzug anführend geschildert, wie Arkesila[o]s in *P.* 5. 103f.), andererseits (*pace* Eckermann 2010, 304, der nur die Bedeutung *master of his own celebration* akzeptieren will) als ‚Herr, d.h. Adressat des Liedes'. Richtig Karsten 1825, 131 ad loc. (*dominus pompae* vs. *carminis heros*). Diese geschickte zweideutige Benutzung des Begriffs ermöglicht es Pindar, verschiedene Aufführungsszenarien (einschließlich späterer monodischer Darbietungen) gleichzeitig zu berücksichtigen: Dabei könnte(n) die Uraufführung(en) die erstere Sinngebung von κῶμος, die spätere(n) Wiederaufführung(en) vornehmlich die letztere aktivieren (während auch die erstere mitklingen und Dramatik sowie Spontaneität vermitteln könnte, als ob das Lied zum ersten Mal zu Gehör gebracht würde). Morrison 2007a, 108 sieht in dieser Wortwahl die Berücksichtigung einer möglichen sympotischen *reperformance*. Zum Symposion als Hintergrund zur Darbietung von Epinikien vgl. Clay 1999 *passim*. Im allgemeinen scheint die Seltenheit sowie die Unschärfe der Hinweise auf die Aufführungsweise das Ziel zu haben, das Epinikion einem allzu konkreten örtlich-zeitlichen Rahmen zu entrücken und ihm auf diese Weise zu einer uneingeschränkten Gültigkeit und räumlich-zeitlichen Verbreitung zu verhelfen. Vgl. auch Morgan 1993, 12. Zu diesem Generalisierungsprozess vgl. Kapitel 3. 1. 2–4 und 3. 2. 2 (in Bezug auf historische Personen und Aufführung).

18b Συρακοσίῳ

Zur Form Συρακοσίῳ vgl. ad v. 6b. Die syrakusanischen Verbindungen des Hagesias umrahmen das Gedicht (v. 6 und 18 ~ v. 92–100), in dessen Mittelteil seine stymphalische Linie herausgestellt wird. Der Hervorhebung der umrahmenden Struktur dient auch die zweifache Erwähnung des κῶμος (v. 18 ~ v. 98). Zu einer Retardation der Nennung des Siegers samt seiner Ortszugehörigkeit vgl. *O.* 1. 22 f.: (…) δεσπόταν, / Συρακόσιον (…) βασιλῆα.

19–21 οὔτε – μαρτυρήσω

Nach dem Versteckspiel des dichterischen Ich in der Gestalt Adrasts (v. 16 f.) und einer neutral-auktorialen Aussage (v. 17 f.) tritt das Ich des lobenden Dichters in den Vordergrund als Zeuge der v. 17 f. formulierten Aussage (die ihrerseits auf Vorausgehendes [v. 12–17] zurückblickt): So bezieht sich τοῦτο (v. 20, wegen γε nachdrücklich: ‚gerade') auf τό (v. 17, durch seine Stellung am Periodenende emphatisch), und οἱ korrespondiert mit ἀνδρί (v. 18) (~ τίν: v. 12). Die verbindliche Glaubwürdigkeit des Zeugen kommt in drei *participia coniuncta* (οὔτε <u>δύσηρις</u> ἐών … οὔτ' … <u>φιλόνικος</u> … <u>ὀμόσσαις</u>) zum Ausdruck. Die ersten beiden (v. 19) sind negiert, das dritte (v. 20) hingegen ist positiv. Durch die Negierung der Befangenheit wird dem Enkomiasten litotesartig Unbefangenheit bescheinigt (der Dichter steht sowohl Neidern als auch Parteigängern des Siegers gegenüber), woraufhin die Wahrheit der Aussage auch mit einem Eid bekräftigt und die Billigung der Musen betont wird (v. 20 f.). Es handelt sich also um ein Trikolon mit drei syntaktisch gleichgeordneten Gliedern, deren erste beide negiert sind, während das dritte die Reihe als Klimax abschließt: ‚Ohne irgendein Vorurteil zu haben und geradezu einen Eid schwörend werde ich dies bezeugen.' Richtig weisen Wilamowitz 1886, 171 und kürzlich auch Currie 2005, 320 f. (der auch in δύσηρις den Ausdruck des Wetteifers mit dem Helden sieht) auf die Neidesgefahr hin, die die Gleichstellung historischer Personen mit mythischen Heroen riskiert.

19 οὔτε δύσηρις ἐὼν οὔτ' ὢν φιλόνικος ἄγαν

Diese Form des Verses verdankt man Boeckh 1811 I 1, 23 ad loc. Um im Metrum zu bleiben, muss das überlieferte δύσερις in δύσηρις (auch als weiblicher Eigenname; vgl. *Anth. Gr.* 6. 136. 1) verwandelt werden, was in einer thomanischen und einer moschopuleischen Handschrift zu lesen ist. (Moiris s. v. [194. 25] hält ihn für einen Attizismus). So hat diese Textfassung den Vorrang vor δύσερ̄ις (Gentili [et al.] 2013, 150 ad loc.), was theoretisch auch möglich wäre. Die Ergänzung der ersten Negation um die Partikel τε ist durch die Korrelation οὔ⟨τε⟩ (…) οὔτ' bedingt. Normalisierungsversuche durch Ergänzung sowie Umstellung (οὐ δύσερίς τις ἐὼν οὔτ' ὢν φιλόνεικος ἄγαν: mehrere triklinische Handschriften

[neuerdings von Günther 1998, 138 verteidigt]; οὐ φιλόνεικος ἐὼν οὔτ' ὢν δύσεριίς τις ἄγαν: so einige moschopuleische Handschriften, dann Callierges [1515] *non vidi*, Hermann 1798, 222 und Heyne 1798 I 69 ad loc.) sind wenig elegant (οὐ … οὔτ') und zu radikal. Die überlieferte Form φιλόνεικος dürfte eine byzantinische Fehlschreibung (Itazismus) für φιλόνῑκος sein (die Scholien lesen ad 32abc [I 161] δύσερις und φιλόνεικος). Es handelt sich um zwei komplementäre Verbalrektionskomposita wohl mit verschiedener Bedeutung: φιλόνῑκος (aus νίκη: ‚den Sieg liebend') und φιλονεικής (aus νεῖκος: ‚den Streit liebend'). Vgl. LSJ s.v. φιλόνικος 2, Bergk 1878^{4}, 84 und Gildersleeve 1890, 175 ad loc. mit einem Verweis auf Cobet 1858, 691 f. Mit φιλόνικος entfällt Toos [1991, 263 f. Anm. 31] ohnehin wenig wahrscheinliche Annahme, φιλόνικος sei eine ironische Anspielung auf Polyneikes, der gar nicht erwähnt wird.

Allerdings fasst man zumeist im Anschluss an Σ 32a (I 161) δύσηρις und φιλόνικος als Synonyme (als wäre φιλόνικος aus νεῖκος gebildet), die denselben Sachverhalt aus verschiedener Perspektive schildert: ‚von negativer (δυσ-) ἔρις beherrscht' (vgl. Hes. *theog.* 11–24), d.h. ‚feindlich und den Streit (νεῖκος) / den eigenen Sieg (νίκη) suchend', d.h. ‚streitsüchtig, rechthaberisch' (so LSJ s.v. φιλόνικος 1 *in bad sense*). Vgl. auch Choric. 20. 38, 23. 56 (φιλόνεικος und δύσερις als Synonyme). In dieser Auffassung wird nicht die Feindlichkeit dem Sieger gegenüber negiert, sondern die allzu ungestüme Streitsucht gegen die Widersacher des Siegers. So werden die beiden negierten Partizipien mit einer konzessiven Nebenbedeutung versehen: ‚Obwohl ich weder feindlich noch allzu zänkisch bin, werde ich nichtsdestoweniger sogar eidlich bestätigen …' So Heyne 1798 I 69, Dissen 1847, 74 ad loc. und Pfeijffer 1999a, 50. Aber das Wagnis des absoluten Lobs bedeutet nicht, dass der Enkomiast einen Streit vom Zaun brechen wollte, was jedoch der konzessive Sinn impliziert (so Furtwängler 1856, 787 f. in Anm.). Außerdem stehen Streitsucht und Feindseligkeit in der Regel nicht dem Dichter, sondern der Gegenseite zu, während der Enkomiast als streitbarer Vertreter der Sache des Siegers geschildert wird. So muss man eine Erklärung suchen, in der das negative Vehaltensmuster negativen Agenten, das positive hingegen dem Dichter zugeordnet wird.

Die polare Formulierung οὔτε … οὔτ(ε) (von Christ 1896, 43 außer Acht gelassen) legt nahe, zwei gegensätzliche Einstellungen dem Sieger gegenüber anzunehmen, die extrem-negative des Neiders und die extrem-positive des Enkomiasten. Die polare Ausdrucksweise führt die Ganzheit der möglichen Voreingenommenheit vor Augen (vgl. ad v. 10). Dieselbe Konstruktion (οὔτε … οὔτ' οὖν) zur Formulierung von Gegensätzen bei Soph. *Oid. T.* 89 f. Vgl. auch Denniston 1954, 419 f. Zur Vermeidung der Extreme ‚Neidverhalten' vs. ‚Lobhudelei' vgl. auch Alkm. *fr.* 1. 43–45 (οὔτ' ἐπαινῆν οὔτε μωμήσθαι). So ist δύσηρις der feindlich Voreingestellte, der dem Sieger seinen Sieg missgönnt, φιλόνικος der allzu posi-

tiv Gesinnte, der auf jeden Fall den Sieg des Adressaten wünscht (daher richtig Thummer 1968 I 85: *sine ira et studio* und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 451 ad loc. [*ambizioso*]). Die negative Deutung von φιλόνικος (Wilamowitz 1886, 164, Kirkwood 1982, 87 ad loc. und Nünlist 1998, 81: ‚rechthaberisch') geht zu Unrecht davon aus, dass der Dichter seinen *eigenen* Sieg wünscht. Der Gegensatz der Begriffe wird auch über die Anthitese der Vorglieder δυσ- vs. φιλο- ausgedrückt. Das Partizip ἐών und die Partikel ὦν reimen zusammen und tragen zur Symmetrie der Formulierung (οὔτε … ἐών ~ οὔτ' ὦν) bei. Die Gradpartikel ἄγαν neben φιλόνικος besagt, dass der Enkomiast nicht *allzusehr* siegerfreundlich sein darf, was auch heißt, dass er doch ein „*wenig*" siegerfreundlich ist, sonst wäre er kein Enkomiast. Obschon keine absolut unparteiische Haltung zu erzielen ist, setzt enkomiastische Gerechtigkeit auch Mäßigung voraus: Man muss weder dem φθόνος nachgeben, noch sich zum überschwenglichen Lob hinreißen lassen, sondern das exakt Richtige treffen. Das neidlose vs. neidische Verhalten finden auch V. 7 (ἀφθόνων) und 74 (μῶμος … φθονεόντων) Erwähnung.

Der Hinweis auf die Gesinnung des Sprechenden (Hutchinson 2001, 384 ad loc.) ist ein subjektives, aber in der Rhetorik vollauf legitimes Argument, das Aristoteles πίστις ἐν τῷ ἤθει τοῦ λέγοντος nennt (*rhet.* 1356A, 1366A). Der δύσηρις ist die gewohnte Kontrastfolie (auch V. 7 und 74 angedeutet), von der sich Pindar abhebt und durch die er seine positiven Eigenschaften betont (vgl. *P.* 2. 52–56 [Archilochos]; *N.* 4. 39–41, *N.* 7. 61 [ἀπέχων ψόγον], *N.* 8. 32–39). Vgl. auch D'Alessio 1994, 127–129. Damit befindet sich man im Ambiente der griechischen Beredsamkeit, wo es gilt, die Geschworenen zu überzeugen. Der Eid (V. 20) und das Zeugnis (V. 21) versetzen uns vollends in die Welt der λόγοι δικανικοί.

Isokrates (1. 31) lehnt sich (*pace* Irigoin 1952, 19) an diese Stelle an, indem er die wünschenswerte Haltung des Adressaten so formuliert: ὁμιλητικὸς δ' ἔσει μὴ δύσερις ὢν μηδὲ δυσάρεστος μηδὲ πρὸς πάντας φιλόνικος (…). Das Wort φιλόνικος ist hier allerdings wegen des Kontextes negativ gefärbt (‚gegen alle den Sieg für sich selbst begehrend', ‚rechthaberisch'). Auch Dionysios von Halikarnassos dürfte auf die Stelle angespielt, allerdings φιλόνεικος (‚streitsüchtig') gelesen haben (*Thuk.* 2. 17–19: τὸ φιλόνεικον τοῦτο καὶ δύσερι καὶ προσυλακτοῦν εἰκῇ πᾶσιν ἐν παντὶ πεφυλαγμένος τῷ βίῳ), indem er durch eine ähnliche Ich-bezogene πίστις ἐν τῷ ἤθει τοῦ λέγοντος jegliche negative Voreinstellung in allen Bereichen des Lebens in Abrede stellt. Vgl. auch Plut. *de prof. virt.* 9. 80B (τὸ φιλόνεικον καὶ δύσερι περὶ τὰς ζητήσεις ὑφεῖται) über die ehrliche Haltung des Gelehrten.

20 καὶ μέγαν ὅρκον ὀμόσσαις

Die Konjunktion καί ist hier nicht verbindend, sondern stärkend (‚sogar', ‚auch'). Richtig Σ ad 32bc (I 161) und Denniston 1954, 318. So ist das dritte Glied

des Trikolon (καὶ μέγαν ὅρκον ὀμόσσαις) im Vergleich zu den beiden negierten Ausdrücken auf Steigerung hin angelegt. Zum Eid des Enkomiasten als Bestätigung der Wahrheit des Lobs vgl. *O.* 2. 92 (performatives Futur und treue [ἀληθής] Gesinnung), *O.* 11. 6 (das Lied selbst als πιστὸν ὅρκιον), *O.* 13. 98–100 (der Ruf des Siegesherolds ist ἁλαθής … μοι / ἔξορκος; vgl. auch die Litotes οὐ ψεύσομ[αι], v. 52). Vgl. auch Hom. Α 233 (μέγαν ὅρκον ὀμοῦμαι) und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 451 ad loc. Die Scholien scheinen den enkomiastischen Topos des Schwurs nicht zu kennen, deshalb meinen sie, dass der Eid (wohl als iuristischer Sprechakt) einem Dichter nicht anstehe, weshalb er die Musen um Erlaubnis bitten muss (ad 32bc [1 161]).

20 f. σαφέως / μαρτυρήσω

Das Lob, das Adrastos ἐν δίκᾳ (‚rechtens') Amphiaraos gespendet hatte, trifft auch für Hagesias zu und wird von dem Dichter gleichsam durch einen Rechtsakt (Zeugnis unter Eid) bestätigt, dessen sich auch die Musen annehmen (vgl. ad v. 21a). Zum Dichter als μάρτυς vgl. *O.* 4. 3, *N.* 7. 49 (es ist umstritten, ob hier der Dichter oder Apoll der Zeuge ist) und *fr.* 94b (*Parth.* 2) 39 (chorisches Ich). Vgl. auch *O.* 13. 108, *I.* 4. 28 und *I.* 5. 48.

Das Adverb σαφέως ist Ausdruck der Genauigkeit (*a fortiori* der Wahrheit) des Berichts. Da es ursprünglich das Merkmal des Wissens aus eigener Anschauung war (vgl. Luther 1935, 61 f. zu σάφα εἰδέναι), passt es vorzüglich zum Akt des Zeugens (gleichsam Augenzeugnis). Vgl. auch *O.* 10. 55 (der personifizierte Chronos), *O.* 13. 45 f. (negiert) und 103 (im Eideskontext). Später wird daraus in der rhetorischen Terminologie eine der *virtutes dicendi* (σαφήνεια). Der Begriff steht bei Pindar auch mit Licht (der Siegestat; vgl. *I.* 1. 22) und Klarheit (*P.* 8. 45; *I.* 6. 20; vgl. lat. *perspicuitas*) im Zusammenhang. Vgl. auch v. 23: κελεύθῳ (…) ἐν <u>καθαρᾷ</u> (auf den Liedweg bezogen).

21a μελίφθογγοι δ' ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι

Nach Froidefond 1989, 41 verweist μελίφθογγοι auf φθέγξατ(ο) (v. 14: der lobende Adrastos) zurück, auf ἀντεφθέγξατο (v. 61: Apoll) und ἀγαφθέγκτων (v. 91: Gesänge in der Nähe der Musen) voraus. Statt Museninvokation benutzt Pindar die ‚indirekte Anrede' in der dritten Person Plural. Die Musenthematik wird in der nachfolgenden Schilderung der Fahrt auf einem „unkonventionellen" (Musen)wagen fortgesetzt. Zudem steht der Ausdruck <u>μελί</u>φθογγοι (…) Μοῖσαι in Korrespondenz (Irwin 1996, 388 Anm. 17) zum Honig in der Iamos-Erzählung (v. 46 f.), die unter anderem eine poetische Lesart aufweist (vgl. Kapitel 3. 3. 3 [81 f.]). Vgl. auch Assaël 2006, 132. Durch die Erwähnung der Musen und die Herausstellung von Pindars Ich mitsamt seiner Dichtertätigkeit kann man auch Verbindungen von v. 21 zu den Versen 82–87 aufsuchen, vor allem wenn

man in Ἀκόνας (v. 82) eine Personifizierung sieht (vgl. ad v. 82d). Dann kann μελίφθογγοι mit λιγυρᾶς (sc. Ἀκόνας), beides Ausdrücke der süß/helltönenden Stimme der Muse(n), parallelisiert werden.

21b μελίφθογγοι

Das Hapax-Adjektiv μελίφθογγος kommt sonst noch *I.* 2. 7 (neben den personifizierten ἀοιδαί und Terpsichora) und *I.* 6. 9 (neben ἀοιδαῖς) vor (dann von diesen abhängig in der metrischen Vita Pindars [1 9. 19: Jungfrauen]). Honig (μέλι) und Süße der Stimme bzw. des Gesangs (μέλος) werden seit eh und je miteinander verknüpft. Vgl. Hom. Α 249, Hes. *theog.* 83 f. (γλυκερὴν ... ἐέρσην [= Honig] ~ μείλιχα [~ honigsüß], wovon Pind. *fr.* 152 [Stimme des Dichters süßer als bienengefertiger Honig] abhängt). Daher rühren bei Pindar zahlreiche Adjektive mit einem den Stamm μελ- enthaltenden Glied: μελίγαρυς (*O.* 11. 4; *P.* 3. 64; *N.* 3. 4; *I.* 2. 3; *fr.* 52c [*Pai.* 3] 12 f., *fr.* 52e [*Pai.* 5] 47), μελίφρων (*N.* 7. 11; *fr.* 52i [*Pai.* 8] 78, *fr.* 122. 14), μελίγδουπος (*N.* 11. 18), μελίκομπος (*I.* 2. 32), oder der Honig selbst (etwa mit Milch und Wein vermischt) vertritt metonymisch (wohl in volksetymologischem Zusammenhang mit μέλος) das Lied (*O.* 10. 98; *N.* 3. 77, *N.* 7. 53; *I.* 5. 54; *fr.* 52f [*Pai.* 6] 59). Vgl. auch Kapitel 3. 3. 3 (81 f. Anm. 44) und Kaimio 1977, 158. Als μελίφθογγοι sind die Musen dem rauhen Gezänke besonders abhold (so Jurenka 1893, 1062).

21c ἐπιτρέψοντι

Das Verb ἐπιτρέψοντι ist nach dem Eid (v. 20) und dem Zeugnis (v. 21) der dritte juristische „Fachbegriff" (Hutchinson 2001, 384 ad loc., allerdings handelt es sich nicht um eine verkehrte Hierarchie zugunsten des Dichters, da die Musen die aktiven Gunst-Erweisenden bleiben). ἐπιτρέπω bedeutet im attischen Gebrauch ‚eine Streitfrage einem Vertrauensmann zur Entscheidung anvertrauen' (vgl. LSJ s.v. 3 und den Titel der Komödie Menanders Ἐπιτρέποντες). Das Verb kann auch ohne Akkusativ gebraucht werden (LSJ s.v. 4), so muss man τοῦτο aus Vers 20 nicht auch hierauf beziehen. Die Musen stellen also die Sache ihrem „Treuhänder", dem Dichter, anheim (μοι kann aus dem unmittelbar vorausgehenden μαρτυρήσω ergänzt werden), wodurch sie zugleich ihr billigendes Urteil kundgeben (richtig Slater 1969 s.v. *allow, approve*). Umgekehrt ist *O.* 1. 106 θεὸς ἐπίτροπος, dem die Sorge für den Menschen anvertraut worden ist (Passiv). Hierdurch kommt ein dichterisches Credo zum Ausdruck: Pindar geriert sich selbständig, ohne dabei dem Beistand der Musen zu entsagen (vgl. Adorjáni 2011a, 33 f. und die ein wenig unscharfe Paraphrase mit συνεργεῖν in den Scholien ad v. 32 bc [1 161]). Zum Zusammenspiel des menschlichen (‚Eid') und göttlichen (‚Musen') Bereichs vgl. bereits Schmid 1616, 167.

Sowohl ἐπιτρέψοντι als auch μαρτυρήσω stellen den Typus ‚performatives Futur' (richtig Too 1991, 258) dar (vgl. ad v. 3a), d. h. sie erfüllen sich im Moment der Aussage, selbst wenn sie darüber hinaus auch einen Zukunftsbezug (oder zumindest kataphorischen Textbezug) haben: Das Zeugnis ist nicht nur der Akt der Bezeugung, sondern das ganze Gedicht, und die Hilfe der Musen ist eine ständige Bedingung des Liedes (und des ganzen dichterischen Berufs), worauf jedoch konventionell an Schnittstellen reflektiert wird. Nach Illig 1932, 16 Anm. 2 bereitet das Futurum den Myhos vor (dort wird aber Hagesias mit Iamos parallelisiert, während das Zeugnis vor allem dem Vergleich mit Amphiaraos gilt). Alternativ sehen Christ 1896, 43, Chistoni 1910, 89 und Hutchinson 2001, 385 ad loc. einen Willensakt in μαρτυρήσω, was nicht die performative Lesart ausschließt (der Wille ist da). Laut Pfeijffer 1999a, 50 f. wird durch das Futur zeitlose Gültigkeit gewährleistet (*Pindar will bear witness to anyone who hears his song at any time*). *O.* 11. 16 f. formuliert Pindar als Bürge durch einen ähnlichen performativen Akt ein verbindliches Versprechen den Musen gegenüber (ἐγγυάσομαι).

Einleitung zum Mythos (v. 22–28)

Scheinbar abrupt (vgl. ad v. 21a) beginnt eine neue Einheit mit der Aufforderung an Phintis, den Wagenlenker des Hagesias, den Wagen mit den siegreichen Maultieren anzuschirren (der Wagenlenker wird nur noch *P.* 5. 26–53 und *I.* 2. 19–29 erwähnt). Nach Simpson 1969, 445 setzt bereits v. 9 mit der Nennung des Siegers ein großartiges Crescendo ein, das im erhabenen Bild der Wagenfahrt kulminiert. Phintis wird kein Lob gespendet (nur sein Name und seine Funktion werden erwähnt; vgl. Kapitel 3. 1. 3 [47]). Er ist kaum mehr als ein rhetorisches Zubehör der Übergangspassage, die die doppelte Funktion hat, einerseits das Siegerlob des Gedichtanfangs zu ergänzen (v. 4 wurde nur die Tatsache des olympischen Sieges erwähnt ['Ολυμπιονίκας], jetzt gibt Pindar auch die Sportart [v. 22: σθένος ἡμιόνων und v. 26 f.: στεφάνους ἐν 'Ολυμπίᾳ / ἐπεὶ δέξαντο] kund; vgl. Bischoff 1938, 104), andererseits zum Hauptmythos zu überleiten. Diese beiden rhetorischen Programmpunkte konvergieren im Gebilde ‚Wagenfahrt', die zugleich Siegesweg (Siegesprädikation) als auch Liedweg (zum Mythos hin) bedeutet (Becker 1937, 79 f. zu *O.* 6. 22–28 als Beispiel, dass der Siegesweg den Liedweg bedingt). Logisch gesehen ist der Siegesweg primär: Wenn es einen Sieg gibt, gibt es auch ein Lied. Dies wird hier durch den Kausalsatz (v. 26 f.: στεφάνους ἐν 'Ολυμπίᾳ / ἐπεὶ δέξαντο) ausgedrückt: Da die Tiere von hervorragender Qualität sind (sie haben in Olympia gesiegt), können sie auch auf dem Liedweg bei der musischen Fahrt in den Mythos Einsatz finden. So wird Pindar,

der auf dem Wagen des Siegers fährt, mit Hagesias parallelisiert (*O.* 1. 108–111 ist die poetische Fahrt auf Hierons olympischem Viergespann nur ein Wunsch; vgl. Simpson 1969, 467). Wie Hagesias im Wagenrennen, ist auch der Dichter schnell, präzis und infolgedessen siegreich in seiner Dichtkunst (vgl. Σ ad 44f [I 164], Rubin 1980–1981, 85, Lefkowitz 1991, 163 sowie ad v. 89 f. [a]; anders Hutchinson 2001, 387 ad 23). Zum bekannten Motiv der Korrespondenz zwischen Sieger–Dichter bzw. Athletik–Dichtung vgl. Kapitel 3. 3. 1 (70).

In der pindarischen Darstellung steht aber nicht die Siegestat, sondern der Liedweg im Vordergrund (siehe auch die obige Überschrift). Dies kann dadurch erklärt werden, dass rhetorisch gesehen die Passage dem Übergang zum Mythos dient. Es hat aber auch einen pragmatischen Grund, der mit der heiklen Beschaffenheit des Preises für Maultierrennen zusammenhängt (vgl. oben ad inscriptionem). Der Widerspruch zwischen den „Töchtern" der als *amusisch* verrufenen Esel und der höchst poetischen Aufgabe, die sie hier erfüllen, konnte von Pindar nicht außer Acht gelassen werden. Auch Griffith 2006, 336–355 weist auf die prekäre Stellung des Maultiers als Mitteldings innerhalb des ideologisch beladenen Gegensatzes von ‚aristokratisch-edlem Ross' vs. ‚bäurisch-ungeschlachtem Esel' (während der Esel *ab ovo* als ἄμουσος galt, hängt nach Griffith die poetisch-musische Wagenfahr nicht zuletzt mit der angeblichen Musikalität der Pferde zusammen [318 f.: Zusammenhang ἅρμα–ἁρμονία; vgl. auch Calame 2012, 305]). Der Dichter versucht, diesen Widerspruch herunterzuspielen, indem er ihre Maultier-Identität gleichsam entschärft (vgl. Méautis 1962, 193 und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 141, der jedoch die Relevanz des Musenwagen-Topos nicht anerkennt). Die verbalen Mittel lassen sich mit denen des Simonides (*fr.* 10 [515]) vergleichen und dürften zum Instrumentarium der Siegesenkomiastik gehören. Der Spezies-Begriff ἡμίονος kommt im ganzen Gedicht nur v. 22 vor, dort aber innerhalb einer gehoben-epischen Formel (σθένος ἡμιόνων), die statt der einfachen Benennung metonymisch ihre Kraft hervorhebt (so auch *O.* 5. 3: ἀκαμαντόποδος ... ἀπήνας). Das neutrale Wort ὄχος (v. 24) setzt Pindar ein, um die maultierspezifische ἀπήνη zu vermeiden und eine Gleichsetzung mit pferdegezogenem ἅρμα zu ermöglichen (Griffith 2006, 341 Anm. 101, der Pindars kreativen Umgang mit den dem Maultier anhaftenden Vorurteilen nicht erkennt, will zu Unrecht ὄχον auf *carriage* festlegen, geht doch dadurch gerade das rhetorische Spiel verloren). Später wird in einer gnomischen Passage im Zusammenhang mit dem Sieg des Hagesias eine Zwölfrundenfahrt (v. 75 f.) erwähnt, die sich bei Pferderennen etabliert hat. Vgl. auch Nicholson 2005, 88 und 238 Anm. 17 sowie ad v. 48. Aber das stärkste Mittel zur Aufwertung des Mäuler-Sieges ist, dass die als plump und lächerlich verrufenen Tiere über die Liedweg-Thematik zu musischen Lebewesen umgewandelt werden, die den Dichter auf einem Musenwagen in den Bereich des

Mythos zu geleiten imstande sind (Maehler 1963, 90 Anm. 5 und Simpson 1969, 446). Es gehört zur Strategie ihrer Erhebung, dass sie selbst den Weg weisen (v. 25 f: ὁδὸν ἁγεμονεῦσαι / ταύταν ἐπίσταντai) und nicht geleitet werden müssen (Schmids [1616, 169] biographische Fiktion, *forte alludit ad equos, qui excusso sessore ipsi curriculum perfecerunt*, ist eine kuriose Fehldeutung dieser Eigenschaft). Bei Hom. ζ 261 weist hingegen Nausikaa den Weg für Odysseus und das Maultiergespann, während η 30 die verkleidete Athene es ist, die den Helden zum Palast des Alkinoos geleitet (beide Male durch ἐγὼ δ' ὁδὸν ἡγεμονεύσω ausgedrückt).

Es konnte aber dem Publikum kaum entgangen sein, dass dies positive Bild der Darstellungskunst Pindars zu verdanken ist, und der Dichter hat es darauf angelegt, dass dies erkannt wird. Damit will er suggerieren: ‚Es ist meine dichterische Begabung, die die Maultiere des Hagesias in musische Renner verwandelt.' Aus all diesen Nuancen entsteht eine schillernde Passage, deren ernster und zugleich scherzhafter Ton nicht überhört werden kann. Vgl. D'Alessio 1995, 147. Dem Urteil Romagnolis (1916, 144 f.) und Perrottas (1958, 136 f.) das Pindar mangelnden Kunstsinn beim gleitenden Übergang von der konkreten zur bildlichen Bedeutungsebene zum Vorwurf macht, würde heute wohl niemand mehr zustimmen.

Dem Selbstbewusstsein Pindars ist auch zuzuschreiben, dass er zwar einen Gehilfen im Wagenlenker Phintis hat, der ihm das Fahrzeug anschirren (v. 22: ζεῦξον) und auf die Laufbahn stellen soll (v. 24: βάσομεν), er wird aber den Wagen allein führen und im Reich des Mythos allein ankommen (v. 24: ἵκωμαι erste Person Singular). Wenngleich Phintis als Mitfahrer gedacht ist, wird seine Präsenz durch ἵκωμαι ausgeblendet. Richtig Cookesley 1850², 121 ad loc., Simpson 1969, 445, Bonifazi 2001, 120, Nicholson 2005, 87 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 452 ad loc. Calame 2010, 135 und ders. 2012, 309–311 will βάσομεν (wie alle anderen Ich-Aussagen des Gedichts) durch den Verband ‚Sieger, Dichter und Chor' erklären, aber wie erklärt man in diesem Fall die Variation ἵκωμαι? Nach Slater 1969, 90 gibt es keinen Unterschied zwischen Singular und Plural der ersten Person. Vgl. auch ad v. 89 f. (a). Zum Anschirren des Musenwagens und der Fahrt darauf (mitunter mit Pfeilschuss kombiniert) vgl. *O.* 1. 108–111, *O.* 9. 80 f.; *P.* 10. 64–66 (vgl. Kapitel 3. 1. 3 [46 f.]); *N.* 1. 7; *I.* 1. 6, *I.* 2. 1–5, *I.* 5. 38 und 44 f., *I.* 7. 18 f., *I.* 8. 61 f.; *fr.* 52h (*Pai.* 7b) 13, *fr.* 124a 1, *fr.* 140b 8; Bakchyl. 5. 176 f. (Kalliopes Wagen); *fr.* 20b 4 (goldener Musenwagen); Emp. *fr.* 3. 4 (Musenwagen von Eusebia); Aristoph. *Vesp.* 1022; Choiril. (Sam.) *fr.* 317. 5 (ironisch gefärbt: ἀκήρατος … λειμών [v. 1] entspricht Pindars *κέλευθος καθαρά* [v. 23]). Vgl. auch Fränkel 1955, 158 (Weg der Verse und der Gedanken zugleich; vgl. Hom. χ 347 f.) und Simpson 1969 *passim* (in der dichterischen Wagenfahrt drückt sich der Grenzübertritt der empirisch erfahrbaren Welt aus [438]). Hubbard 1985, 153 findet

den gemeinsamen Nenner athletischer und dichterischer Wagenfahrt im Aristokratentum (vgl. schon Dissen 1847, 74 f. ad 22–70).

Mehrfach wurde beobachtet (Coppola 1931, 138, Bowra 1953, 42 f., Fränkel 1955, 158 [ders. 1962^2, 400 Anm. 3], Maehler 1963, 92 Anm. 1, Froidefond 1989, 35 Anm. 10, Calame 2009, 16, am ausführlichsten D'Alessio 1995, 143–160), dass *O.* 6. 22–28 und das Prooimion des Lehrgedichts des Parmenides sehr ähnliche Formulierungen aufweisen: *O.* 6. 23 f.: κελεύθῳ (…) ἐν καθαρᾷ / βάσομεν ὄκχον ~ Parm. *fr.* 1. 2: ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον (vgl. auch v. 27); *O.* 6. 24: ἵκωμαι ~ Parm. *fr.* 1. 1: ἱκάνοι (vgl. auch v. 25: ἱκάνων); *O.* 6. 25: ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι (Maultiere) ~ Parm. *fr.* 1. 5: ὁδὸν ἡγεμόνευον (Heliaden); *O.* 6. 27: πύλας ὕμνων ἀναπιτνάμεν ~ Parm. *fr.* 1. 17 f.: ταὶ [πύλαι] δέ (…) ἀναπτάμεναι. Diese legen entweder eine gemeinsame Quelle für beide (Bowra 1953, 43 und Fränkel 1955, 158) oder eine Beeinflussung des einen Dichters durch den anderen nahe. Die erstere Möglichkeit setze ich aus Ökonomiegründen hintan und plädiere für eine Beeinflussung Pindars durch Parmenides (so auch D'Alessio 1995, 155–159). Obwohl auch das Umgekehrte möglich ist, stellt sich das Parmenides-Prooimion als regelrechte und ausführliche Dichter-Philosophen-Weihe dar in der Nachfolge Hesiods, dessen einzelne Elemente in geschickter Auswahl und Verdichtung zur Bereicherung der geläufigen Musenwagen-Thematik von Pindar verwendet werden. Es ist eine humorvolle Abwandlung der Vorlage, dass v. 25 die Maultiere den Dichter leiten, während bei Parmenides die Heliaden diese Rolle erfüllen (*fr.* 1. 3: δαίμονες = v. 5: κοῦραι = v. 9: Ἡλιάδες κοῦραι; zu v. 4 f. vgl. auch Hom. ζ 260 f. als Vorbild). Doch das Motiv der ‚gescheiten Tiere' könnte von Parmenides (*fr.* 1. 4: πολύφραστοι … ἵπποι) durch eine Amplifikation (bei Parmenides sind die Rosse von den Göttinnen gelenkt) stammen (D'Alessio 1995, 148). Während bei Parmenides (v. 17) die Tore zwar in einem Phantasiebild, aber konkret gemeint sind, deutet Pindar durch ὕμνων neben πύλας eine Metapher an. Die Wandlung vom Ernsten zum Scherzhaften, vom Konkreten zum Übertragenen spricht für Pindar als den Übernehmenden.

Er dürfte noch in Sizilien (476 v. Chr.) mit der Gedankenwelt des Eleaten (wie auch der des Akragantiners Empedokles, wovon die Metempsychosenlehre in *O.* 2 zeugt) in Berührung gekommen sein (auch der Seher Hagesias könnte damit vertraut gewesen sein; so D'Alessio 1995, 160). So würde *O.* 6. einen *terminus ante quem* für das philosophische Gedicht des Parmenides darstellen (vor 468 oder 472 v. Chr.). Die parmenideischen Anklänge statten das Bild des Dichters mit Zügen eines in das Reich der Wahrheit eindringenden inspirierten Dichter-Propheten aus. Vgl. Kapitel 3. 3. 1 (70) und Lattmann 2010, 43 f. Anm. 120 (der auch für Pindars Abhängigkeit von Parmenides argumentiert und anhand dieser Wahlverwandtschaft von Dichter und Philosoph das Epinikion als *Instrument der Erkenntnis der Wahrheit* interpretiert). D'Alessio 1995, 164–167

versucht, auch pythagoreischen Einfluss dingfest zu machen (*fr.* 58 c 4. 23 f. und 6. 32; ‚reine Wege' der Gottesverehrung sind auch von Plutarch mit pythagoreischem Denkgut verbunden [*Numa* 14. 4–5]). Garner 1992, 57 erinnern der ‚reine Weg' und die ‚Tore' an das Bildgut der Mysterienkulte (er interpretiert die Passage und das ganze Gedicht im Zeichen einer schamanischen Jenseitsfahrt, was sicher übertrieben ist).

Die Wagenfahrt des Dichters wird später von Vergil (*georg.* 3) nachgeahmt: Anschließend an eine Erwähnung des Gedicht-Tempels (v. 16) sagt er: *illi victor ego et Tyrio conspectus in ostro / centum quadriiugos agitabo ad flumina currus* (v. 17 f.; aus dem Maultierrennen wird, wie es dem Caesar geziemt, ein Pferderennen; zur Gleichsetzung des Dichters mit dem Herrscher-Sieger Hieron im Wagenrennen vgl. *O.* 1. 103–116), dann kommt er unmittelbar auf Alpheios und Olympia zu sprechen (v. 19 f.). Auch v. 8 f. (*temptanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora*) enthalten die Metapher des Gedicht-Weges und das Bild des gefügelten Musenwagens. Die *recusatio*-Form führt dann zum Abbruch des Heldenlobs, um zum angefangenen bukolischen Thema zurückkehren zu können (v. 40 f.). So wendet sich auch Pindar dem im pastoralen Ambiente Spartas und Arkadiens sich abspielenden Mythos zu. Bei Vergil wird Arkadiens von vornherein gedacht (v. 2: *silvae amnesque Lycaei*). Der Abbruch *en age segnis / rumpe moras*; *vocat ingenti clamore Cithaeron / Taygetique* [Sparta] *canes domitrixque Epidaurus equorum* (v. 42–43) erinnert an *O.* 6. 27 f. (Abbruch und Begründung durch einen geographischen Ort [Pitane in Sparta] als Ziel der Reise). Zu weiteren Pindar-Allusionen im *Georgica*-Prooimion vgl. auch ad v. 1–4 und v. 74–76.

22a ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων

Der Dichter leiht sich bei dem Wagenlenker die preisgekrönten Tiere für eine poetische Runde aus. Geistreich Hutchinson 2001, 385 ad loc.: *The mule-cart is hijacked by the poetry and its unreal discourse.* Die Anrede an Phintis, wie die an Hagesias v. 12, ist topikalisiert (Anfang der zweiten Triade), sonst begönne der Satz mit ἀλλά (zum satzinitialen ἀλλά mit Imperativ [~ ‚wohlan'] [und Vokativ] vgl. *O.* 1. 17 f., *O.* 2. 12–15, *O.* 4. 6, *O.* 7. 87–89; *fr.* 52f [*Pai.* 6] 54–58 [Musenanruf] und Denniston 1954, 14 f.). Der Gebrauch des Nominativs (Φίντις) statt des Vokativs (Φίντι) ist markiert, aber keine Anomalie. Nicholson 2005, 238 Anm. 13 meint, der ungewöhnliche Name sei die Ursache für den Nominativ statt des Vokativs (dies könnte wahr sein). Kambylis 1964, 135 f. sieht im Nominativ das Zeichen größerer Familiarität, geradezu Herablassung (was gut zu der von Nicholson angenommenen niedrigen Herkunft des Wagenlenkers passen würde). Mangels angebrachter Parallelen (die von Kambylis erwähnte Komödie ist Pindar sprachlich und inhaltlich fremd) lässt sich der Stilwert

dieses nominativischen Anrufs nicht festlegen. So müssen die darauf gebauten Argumente entfallen. Schon die Scholien (ad 37a [I 161]) enthalten den Hinweis auf Hom. Γ 277, wo Helios im Nominativ (neben Zeus in Vokativ, v. 276) apostrophiert wird; sicher ist das kein Zeichen der sich anbiedernden Familiarität (die Homer-Scholien [ad Γ 277a] halten diesen Zug pauschal für Attisch). Vgl. auch Hes. *scut.* 95, eine Stelle, die Pindar thematisch und formal vorgeschwebt haben dürfte (ὦ φίλος [~ Φίντις], ἀλλά … [Aufforderung an Iolaos, den Wagen zu lenken]) und den Nominativ im Anruf an Poseidon *O.* 6. 104: πόσις (sc. ‚Gatte der Amphitrite'), wobei die Apposition vielleicht doch einen Unterschied macht. Zur historischen Gestalt Phintis, seinem Namen, dessen Symbolik sowie zur Verbindung mit Aineas (v. 88) vgl. Kapitel 3. 1. 3 und 4. Die Anrede lässt nicht darauf schließen, dass er persönlich bei der Aufführung zugegen war (so jedoch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 452 ad loc.).

Richtig bemerken die Scholien (ad 37de [I 162]; vgl. auch Schadewaldt 1928, 14 [272] Anm. 1, der die Passage dem Motiv ‚Bereitschaft zum Singen' zuordnet) die tropische Verwendung des Wagenfahrt-Motivs, das die einfache Selbst-Ermahnung des Dichters, den Mythos (nach den Scholien den Hymnos) zu beginnen, ersetzen soll (z. B. *O.* 1. 17 f. [Beginn des Lobs]; *P.* 4. 67 f. [Beginn des Mythos mit Futur Ind.], *P.* 9. 103–105 [Einleitung zum zweiten Mythos]; *N.* 9. 3, *N.* 10. 21 f. [Beginn des Liedes]; *I.* 5. 39 [Selbstanrede mit indirekter Frage im Lobteil]). Benedictus 1620, 101 hat diese Bemerkung aufgrund des platonischen Seelenwagen-Bildes allegorisch missverstanden, indem er den Wagenlenker mit der menschlichen Seele, den Wagen mit dem Körper gleichsetzte. Vgl. auch seine Allegorese in Bezug auf v. 39 f. (ad v. 39–41).

22b σθένος ἡμιόνων

Vermutlich handelt es sich um zwei Maultiere (das Viergespann war Pferden vorbehalten), was aber Pindar nicht näher präzisiert (das Zahlenmäßige wird auch v. 14 im Hinblick auf die Pferde des Amphiaraos ausgeklammert). Die einzige konkrete Angabe ist, dass sie weiblichen Geschlechts sind (v. 25: κεῖναι … ἀλλᾶν und v. 27: αὐταῖς). Es ist aber Brauch und daher auch literarische Konvention (z. B. Hom. Ω 324 f. und ζ 82 f.), dass Maultiere, die im Gespann Einsatz finden, weiblich sind. Griffith (2006, 197 und 326 f.) konstatiert dasselbe hinsichtlich der Pferde (Stuten seien gefügiger als Hengste), während ihre auf Vasenbildern dargestellten Artgenossen zumeist männlich sind. Bei Hesiod kommt der Ausdruck σθένος ἵππων (*scut.* 97 und *fr.* 75. 22) vor (in der *Ilias* und bei Hesiod sonst von Helden [Idomeneus, Orion] und Göttern [Okeanos] gebräuchlich; so auch Hom. η 2: μένος ἡμιόνοιϊν, Pind. *O.* 1. 88: Οἰνομάου βίαν (und mehrmals in Bezug auf Heldenkraft), Plat. *Phaidr.* 267c [σθένος eines Redners] und Opp. *hal.* 5. 670 [κητείη … βίη für ein Meerungetüm]). Vgl. auch *P.* 2. 12:

σθένος ἵππιον. Zur Pragmatik dieser Wendung vgl. ad v. 22–28. Friis Johansen 1973, 7 sieht in dieser *contradictio in adiecto* eine Quelle von Humor.

22 f. ἤδη μοι (...) / ᾇ τάχος

Das Adverb ἤδη drückt die Dringlichkeit des dichterischen Programms aus (Heller 1853, 269). Vgl. auch *fr.* 194. 2 (nebst Selbstermahnung) und *P.* 9. 67 (in einer Gnome über die Schnelligkeit der Götter); sonst noch (ohne ἤδη) *P.* 4. 247 f., *P.* 8. 29–34 und *N.* 4. 33 f. Der Ausdruck ᾇ τάχος (= Theokr. 14. 68) hat dieselbe Funktion und wird in den Scholien (ad 39a [I 162]) richtig als ὡς τάχος umschrieben. Vgl. *O.* 13. 79 (ᾇ τάχιστα) und auch *O.* 6. 27: τοίνυν und 28: σάμερον (...) ἐν ὥρᾳ. Heyne 1798 I 70 in app. (so auch Fennell 1879, 46 ad loc.) erwägt, ᾇ τάχος in den nachfolgenden Satz hineinzubinden, aber eine Voranstellung des Adverbials vor die Konjunktion ὄφρα wäre unmotiviert, während ein Enjambement, durch das der Inhalt von ἤδη präzisiert wird, gut möglich ist.

Das Pronomen μοι ist mehr als ein *dat. ethicus* (so Fernández-Galiano 1956, 196 ad loc.), denn es nimmt den Gesichtspunkt des Dichters als Benefiziars (v. 24: ἵκωμαι) vorweg. Nach Simpson 1969, 445 steht die Eile mit der fast müßigen Ausführlichkeit der Anweisungen für Phintis (Ursache der Eile, Ziel der Fahrt und Begründung der Wahl der Zugtiere) im Widerspruch (*festina-lente*-Charakter). Diese Retardation gibt die gespannte Atmosphäre vor dem Beginn des wirklichen Wagenrennens wieder, wobei der Dichter-Wagenlenker seine weihevolle Ruhe bewahrt. So kommt es gar nicht in Frage, mit Giannini (= Gentili et al.) 2013, 452 ad loc. die angebliche Eile als ein Zeichen der *heiklen* Beschaffenheit des Lobes auszulegen.

23 f. ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ / βάσομεν ὄκχον

Das angeschirrte Gespann muss noch auf die Laufbahn gestellt werden. Das Verb βάσομεν ist also transitiv-kausativ, wie Parm. *fr.* 1. 2 (βῆσαν, sc. με). ἐν + Dat. ist für die Richtung markiert: Statt der Richtung wird der Zielort als Ergebnis des Aktes des Stellens oder die Rektion des intransitiven Verbums (βαίνειν ἐν + Dat.) anvisiert, während Parmenides die geläufige Wendung ἐς + Acc. verwendet. Die erste Person Plural (βάσομεν) umfasst Dichter und Wagenlenker, dem Dichter Parmenides stehen die Heliaden (v. 3: δαίμονες) bei. Den kurzvokalischen Konjunktiv (von ὄφρα regiert [Gildersleeve 1890, 175] und dem langvokalischen ἵκωμαι nebengeordnet) bezeichnen die Scholien als homerisch (ad 39e [I 162]), aber vgl. ad v. 3a. Immerhin ist auch er markiert, ebenso das Hapax ὄκχον (vgl. *O.* 2. 67: ὀκχέοντι, aber *O.* 4. 11: ὀχέων [entweder Substantiv oder Partizip]; *fr.* 106. 6, 124a 1, 140b 8: ὄχημα, *fr.* 94b [*Parth.* 2] 8: ὀχέοισα und Kall. *fr.* 355. 2: ὀκχή [Hekales Stab]) für homerisches ὄχεα und tragisch-prosaisches

ὄχημα. Im Griechischen können zu allen Verschlusslauten Affrikaten gebildet werden: κχ (z.B. Ἴακχος), πφ (z.B. Ψάπφω), τθ (z.B. Ἀτθίς), wie auch bei Eustathios mit Hinweis auf die pindarische Verbform ὀκχεῖν vermerkt wird (*Od.* 1577. 46 und 51). Alle drei Merkmale (kurzvokalischer Konjunktiv, ἐν + Dat., seltene Substantivform) tragen zur feierlichen Gehobenheit des Ausdrucks bei. So ist Friis Johansens Ansicht (1973, 7 und Anm. 15), der Stil der Anweisung an Phintis sei alltäglich, nicht begründet (das mehrmalige Vorkommen der Wendung ἐν ὥρᾳ [v. 28] bei Aristophanes ist nicht beweiskräftig).

23 κελεύθῳ (…) ἐν καθαρᾷ

Durch diesen stabreimenden Ausdruck wird zuerst angedeutet, dass es sich dabei um eine nicht eigentliche Fahrt handelt (Steiner 1986, 22). Zum Liedweg, der bei Pindar durch den Siegesweg bedingt ist, vgl. *O.* 1. 110 (nebst Wagenbild), *O.* 9. 47; *P.* 4. 247 f.; *N.* 6. 45 f., *N.* 7. 51; *I.* 2. 33 f., *I.* 4. 19–21 (vgl. auch Ibyk. *fr.* S151. 24 [Gedichtweg der Musen], Bakchyl. 5. 31–33 und 19. 1 f., 12–14), *I.* 5. 21 f. (v. 23: κέλευθον ἂν καθαράν, Siegesweg Aiginas), *I.* 6. 22 f. (Siegesweg der Aiakiden); *fr.* 52h (*Pai.* 7b) 11 f. und 20, *fr.* 52k (*Pai.* 9) 4, *fr.* 191 und Becker 1937, 68–85. Nach dem Mythos bezieht sich das Bild des Weges (v. 72 f: τιμῶντες δ' ἀρετάς / ἐς φανερὰν ὁδὸν [~ κελεύθῳ … ἐν καθαρᾷ] ἔρχονται) (in umrahmender Struktur) auf die Iamiden und bezeichnet den Siegesweg der Familie (Dichter–Sieger-Parallele). Too 1991, 260 sieht zu Unrecht eine Parallele von κελεύθῳ (…) καθαρᾷ zu v. 89 f. ἀλαθέσιν / λόγοις, da zum Bild ‚Weg der Wahrheit' καθαρός nicht genügt (dieser Sinn wird erst im Verbund mit ἀλήθεια oder ὄρθος erzeugt). Aber tatsächlich siegt Pindar hier wie dort im Bereich des Dichterischen, wie Hagesias gesiegt hat.

Bei Homer bedeutet καθαρός konkret entweder (in der *Ilias*) einen offenen und sichtbaren Platz (Θ 491 und Ψ 61; so auch Pind. *O.* 10. 45) oder (in der *Odyssee*) reine Kleider (δ 750 usw.). Bei Pindar wird es vor allem metaphorisch verwendet. Zur kultisch-religiösen καθαρότης vgl. *O.* 1. 26 (Kessel), zur ethischen Makellosigkeit *O.* 4. 16, *O.* 6. 93; *P.* 3. 15, *P.* 5. 2, zur Verbindung mit φάος–φέγγος *P.* 6. 14, *P.* 9. 90 (Licht der Chariten); *fr.* 108b 4 f. Hier hat das Attribut zuerst konkrete Bedeutung, die an eine reale Wagenfahrt auf einem gebahnten, von Gestrüpp und Steinen gereinigten Weg (Hartung 1855, 234 Anm. 38 und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 452 ad loc.) erinnert. Der Weg ist aber ein dichterischer (richtig Σ ad 39f [I 162]: καθαρᾷ ὁδῷ, τῇ τῶν λόγων; vgl. auch Parm. *fr.* 1. 2 [πολύφημον]), so ist die Reinheit im übertragenen Sinne auszulegen: Dem dichterischen Programm steht nichts im Wege, denn der Weg ist offen, rein und makellos (Ferrari 1998, 22: *via incontaminata*). Die Reinheit könnte bildhaft auch so verstanden werden, dass sich der Musenwagen vom Erdboden abhebt (vgl. *I.* 5. 38: πεδόθεν), folglich κελεύθῳ (…) καθαρᾷ einen ‚vom Staub der Erde

unbeschmutzten (~ himmlischen) Weg‘ bedeutet (Bowra 1964, 39). Vgl. auch Farnell 1932, 43 ad loc. D’Alessios (1995, 162 f.) Sinngebung (*libera dal traffico e dalla folla degli uomini*) dünkt mich ein wenig zu eng, aber er schließt zu Recht die Bedeutung ‚glanzvoll‘ aus, zu der z. B. Karsten 1825, 133 durch die Parallele mit v. 73 (ἐς φανερὰν ὁδόν) verführt wurde.

Die Reinheit impliziert auch dichterische Exklusivität (vgl. *P.* 9. 90). Dasselbe wird über die Wegmetapher bei Parm. *fr.* 1. 27: ἦ γὰρ ἀπ’ ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἔστιν ausgedrückt. Kallimachos nimmt sich der Poetik des Rein-Erlesenen (*h.Ap* [2] 111) und der unbetretenen Wege (*fr.* [*Ait.*] 1. 27 f., *epigr.* 7. 1) an. Vgl. auch Ov. *met.* 3. 709 [*purus ... campus*], auf das Blachfeld bezogen, wo sich die Bakchantinnen aufhalten, und Apoll. Rhod. 3. 1201 f.: χῶρον ὅτις πάτου ἔκτοθεν ἦεν / ἀνθρώπων (Parmenides-Allusion) und καθαρῇσιν ὑπεύδιος εἱαμενῇσιν (pindarischer Anklang; vgl. auch ad v. 57–70). Auf dieses pindarische Bild dürfte auch Horaz scherzhaft angespielt haben (*epist.* 2. 2. 70 f.), wenn er, während sein Gesprächspartner auf der Vorstellung der lebenswerten Stadt beharrt (v. 71: *purae sunt plateae*), im Gegenzug das grässliche Gewimmel der Großstadt schildert, wo man Gefahr läuft, von einem vorbeirollenden Maultiergespann (v. 72) überfahren zu werden. Das Gegenbild erscheint in einer an altes Dichtertum sich zurückbesinnenden Passage bei Tacitus (*dial.* 12. 1: *secedit animus* [sc. vatis] *in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris*).

24 f. ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν / καὶ γένος

Zu ἵκωμαι (durch τε dem ersten Prädikat βάσομεν: v. 24 nebengeordnet) vgl. auch ad v. 22–28. Die Konjunktion *καί* ist nicht verbindend (d. h. v. 23: τ[ε] und v. 24 f.: τε ... / *καί* bilden keine Reihe; die Distanzstellung τε ... *καί* wäre ohnehin äußerst forciert), sondern verstärkend (auch durch die Stellung am Anfang der Periode hervorgehoben), und drückt Eiligkeit aus (‚[nun] endlich‘, ‚doch [auch]‘; so Mommsen 1864, 57 ad loc. und Gildersleeve 1890, 175). Zu Unrecht nehmen die Scholien (ad 40de [I 163]) Hyperbaton oder Pleonasmus von *καί* an. Zur Stellung von *καί* (‚auch‘) nach der Präposition vgl. Hes. *erg.* 754, Pind. *O.* 7. 26 und *P.* 2. 36 (an unserer Stelle kommt noch ἀνδρῶν dazwischen). Vgl. Leutsch 1870, 652. Der Begriff γένος bedeutet hier ‚Stammsitz‘ und ‚Familiengeschichte‘ (Dornseiff 1921, 66 und Bourriot 1976, 359 Anm. 35), in Bezug auf die strikt patriarchalische Geschlechtslinie der Iamiden (vgl. Parker 1996, 61). Vgl. auch *N.* 3. 28 (γένος des Aiakos nach Metapher des Weges). Bei Hesiod (*theog.* 50) ist ἀνθρώπων (...) γένος Kernbestand des Gesangs der Musen.

Das Motiv der Ankunft setzt Hagesias und Pindar mit Iamos in Beziehung. Pindar fährt jetzt von Olympia zum Stammsitz der Iamiden (v. 24 [dritter Vers der zweiten Triade]: ἵκωμαι), von wo sich Iamos und Apoll in mythischer Zeit nach Olympia begaben (v. 64 [erster Vers, erstes Wort der vierten Triade]:

ἵκοντο). Alles ist in einen mythischen Zirkelschluss eingebunden, in dem die gegenwärtige Linie Olympia–Arkadien um die mythische Arkadien–Olympia ergänzt wird und die aktuelle als eine Wiederholung (Ankunft in Olympia) und Fortsetzung (Wiederkehr zum Ursprung) der mythischen erscheint: Hagesias kommt in Olympia an, um einen Sieg davonzutragen, wie auch die Laufbahn des Iamos in der Berufung nach Olympia kulminiert, und kehrt zu seinen Ahnen nach Stymphalos zurück („Gang zu den Müttern"), wo alles ehemals den Anfang genommen hatte. Vgl. Carne-Ross 1976, 20 zu diesem *perpetuum mobile* zwischen Olympia und Arkadien, jetzt und ehedem, Ruck 1968, 138 zu der Aktualität als Wiederholung der Vergangenheit.

Nach Abschluss des Mythos kehrt das Wort γένος wieder und leitet das erneute Siegerlob ein (V. 71: γένος Ἰαμιδᾶν). So Mezger 1880, 133, der auch auf die Parallele κελεύθῳ (…) ἐν καθαρᾷ (V. 23) ~ φανερὰν ὁδόν (V. 73), στεφάνους (V. 26) ~ περὶ δωδέκατον δρόμον (V. 75) hinweist.

25–27 κεῖναι – δέξαντο

Der Grund der phantastischen Fähigkeit der Mäuler (ἐπίστανται wird von Bowra 1953, 43 mit Parm. *fr.* 1. 4: <u>πολύφραστοι</u> … ἵπποι parallelisiert), den Weg zum Mythos zu weisen und damit Raum und Zeit zu überbrücken, ist einzig und allein ihre Schnelligkeit, die durch den Hinweis auf den olympischen Sieg ausgedrückt ist (Fränkel 1955, 158: *Der Ruhm des eben errungenen Sieges ist es, der dem Feierlied und dem Preis der Menschen den Weg weist rückwärts zu den Ahnen des Geschlechts und ihrer Heimat*). Es ist nicht nötig (und käme einem hellenistischen Concetto gleich), anzunehmen, die Tiere wüssten den Weg, weil die Vorfahren ihres Herrn Hagesias den Weg von Arkadien nach Olympia schon einmal zurückgelegt hätten (so Farnell 1932, 43 ad 25), oder weil sie von einer stymphalischen Stallung herkommen, von wo sie nach Olympia transportiert worden seien (Heyne 1798 I 70 ad 37).

Zum kausalen ἐπεί vgl. z.B. *O.* 1. 21, *O.* 2. 98 und *O.* 3. 6. Das Pronomen ταύταν ist am Anfang der Periode nachdrücklich, da es um einen besonderen (musischen) Weg geht. Das Komplement στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ ist im Zusammenhang des Kausalsatzes ἐπεὶ δέξαντο (V. 26 f.) ähnlich herausgestellt, um die außergewöhnliche Leistung der Maultiere zu betonen. Bei στεφάνους handelt es sich in erster Linie um die Kränze des Hagesias, aber auch die sieghaften Tiere dürften bekränzt worden sein (Σ ad 44b [I 164]). Bonifazi 2001, 119 Anm. 56 erwägt, ob in κεῖναι nicht etwa eine *deixis ad oculos* der siegreichen Tiere indiziert wäre. Dies lässt sich nicht beweisen und Pindar arbeitet darauf hin, dass die Tiere, wenn auch nicht konkret, doch virtuell präsent werden (*deixis am phantasma*).

25 ἐξ ἀλλᾶν ὁδὸν ἁγεμονεῦσαι

Die Wendung ἐξ ἀλλᾶν bedeutet ‚unter anderen' (d. h. Maultieren) und impliziert Superlativität (‚am ehesten', d. h. V. 25 f.: ἁγεμονεῦσαι ... / ἐπίστανται). Vgl. Hom. Σ 431 und δ 722 f. (‚Schmerzen, die unter allen die größten sind'). Das Pronomen ἀλλᾶν geht keineswegs auf ὁδός, wie Farnell 1932, 43 ad loc. erwägt, da es um die hervorragende Qualität der Tiere, den Weg selbst zu weisen, und nicht um einen besonderen Weg im Unterschied zu anderen geht (richtig Σ ad 41d [I 163] und Lexic. Vindob. ε 293: ἐξ πρόθεσις σημαίνει καὶ σύγκρισιν).

Das Wort ἁγεμονεῦσαι könnte mit Bedacht als etymologische Anspielung auf den Namen Hagesias (beide mit ᾱ) eingesetzt worden sein: Die Maultiere des Siegers werden den Dichter in Sparta bzw. Arkadien führen (ἁγεμονεῦσαι), woher Hagesias stammt. Sie *lenken* auch zum Ursprung des Namens ihres Herrn hin. Zu einer einfachen Namenserklärung (Siegesprädikation) vgl. Kapitel 3. 1. 2. 1 (31). Zur alternativen (militärischen und choreographischen) Etymologie des Namens vgl. ad V. 12 und 98b. Too 1991, 263 Anm. 31, Goldhill 1991, 150 Anm. 258, Villarrubia 1995, 18 und Griffith 2006, 341 Anm. 101 bemerken die Etymologie, interpretieren sie aber nicht. Zur poetischen Etymologie für den Namen des Ahnherrn Iamos vgl. ad V. 43–57.

D'Alessio macht auf die hexametrische Klausel ὁδὸν ἁγεμονεῦσαι aufmerksam. Vgl. Hom. ζ 261, η 30 (ὁδὸν ἡγεμονεύσω; vgl. ad V. 22–28), κ 501 (ὁδὸν ἡγεμονεύσει), ω 225 (ὁδὸν ἡγεμόνευε); *h.Merc.* (4) 303 (ὁδὸν ἡγεμονεύσεις) (stets am Versende) und auch Parm. *fr.* 1. 5: ὁδὸν ἡγεμόνευον.

27 χρὴ τοίνυν πύλας ὕμνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς

Das Verb χρή drückt auch hier (wie V. 4 und *O.* 1. 103) das Muss des dichterischen Schaffens als Regel (χρέος-Motiv) aus. Der Genitiv ὕμνων erhebt πύλας zum Metaphernwert (vgl. auch Bakchyl. *fr.* 5. 3 [ἐπέων πύλας] und Plat. *Phaidr.* 245A [ἐπὶ ποιητικὰς θύρας] mit weiteren pindarischen Anklängen), ist aber nicht mit den Genitivmetaphern ὕμνων (...) ἄνθος (V. 105) und θησαυρόν (...) / μαντοσύνας (V. 65 f.) zu verwechseln. In diesen letzteren sind ὕμνοι mit ἄνθος, θησαυρός mit μαντοσύνα identisch, bei πύλας ὕμνων handelt es sich um das Lied als Gebäude, und das Tor (πύλας) stellt einen Teil dieses Ganzen dar. Vgl. auch ad V. 91a: *σκυτάλα* Μοισᾶν. Man wird unmittelbar an das Prooimion des Gedichts erinnert: War dort das Gedichtgebäude von außen gesehen, wird es jetzt durch Perspektivenwechsel von innen her gezeigt, indem man das Tor öffnet (vgl. auch *fr.* 354: ἀνοῖξαι πίθον ὕμνων), damit der Wagen des Liedes ins Weite fahren kann (vgl. Finley 1955, 114, der einen Gegensatz zwischen urbanem Ambiente [Jetzt] und ländlichem [Mythos] erblickt). Bonifazi 2001, 109–112 erwägt indes neben einer exophorischen *deixis* auf den Aufführungsort sowohl einen Ausgang *aus* dem Haus als auch einen Eingang *in* das Gebäude der

Dichtung. Allerdings ist eine so weite (fiktive, aber als real geschilderte) Reise (bis nach Sparta) eher außerhalb des Gebäudes als in demselben vorzustellen. Aufgrund der Wiederaufnahme des Prooimion-Bildes entsteht der Eindruck, das Gedicht (als Reise) fange erst jetzt recht an (Ferrari 1998, 23). Mezger 1880, 127 und Christ 1896, 44 ad loc. fühlen sich an das Losrennen der Wagen aus den Schranken (πύλας ~ *carceres*) erinnert (Dichter–Sieger-Parallele). Da der Weg dem Übergang zum Mythos dient und daher kataphorischen Buzug hat, kann die Formulierung kaum suggerieren, dass Pindar die Maultiere in sein Gedicht mit aufnimmt, d.h. zum Gegenstand des Lobes macht (Giannini [= Gentili et al.] 2013, 453 ad loc.).

Die Partikel τοίνυν steht mit Signalen der Dringlichkeit (v. 22 f.: ἤδη μοι … / ᾆ τάχος und 28: σάμερον … ἐν ὥρᾳ) im Einklang und verleiht der Szene Dynamik. Auch ein leiser kausaler Zusammenhang mit dem Vorhergehenden ist zu spüren (‚diese Mäuler sind die besten zu führen; so muss man ihnen freien Weg geben'). Nach Denniston 1954, 569 τοίνυν *is* (…) *essentially an Attic, and a colloquial, particle*. Er belegt dieses Vorkommen mit der Etikette *Logical. In continuous speech* (569), aber es muss nicht verkannt werden, dass τοίνυν zugleich den Beginn einer Erzählung vorbereitet (bei Denniston unter 573 § 5). Zu ἀναπιτνάμεν vgl. *N.* 9. 2 (ähnlich auf Türflügel bezogen; vgl. auch Hom. M 122 und Hdt. 3. 146. 3), *N.* 5. 11 (das *verbum simplex* auf die Arme bezogen) und *fr.* 70b (*Dith.* 2) 3 (mit διά im poetischen Kontext). Vgl. auch ad v. 22–28.

28a πρὸς Πιτάναν δὲ παρ' Εὐρώτα πόρον

Die Verbindungspartikel δέ kann als erklärend (γάρ) aufgefasst werden (Boeckh 1811 I 2, 376), aber auch eine spröde Satzabfolge vermittels eines δέ *additivum* ist nicht auszuschließen. Die Ahnfrau Pitane, Großmutter des Iamos, ist sowohl Person (Nymphe) als auch Stadt in Lakonien (Σ ad 46a [I 164]). Bei Kallimachos *h.Dian.* (3) 172 ist sie eine der von Artemis geliebten Städte (vgl. auch Eur. *Tro.* 1112). Zum Beginn des Mythos mit einer weiblichen Stadt vgl. *O.* 9. 41 (Protogeneias Stadt) und Hom. Z 152 (Illig 1932, 81 Anm. 1). Der Name der Stadt(nymphe) Pitane klingt mit ἀναπιτνάμεν aus dem vorigen Vers zusammen (Hutchinson 2001, 387 ad 27), als wäre im Infinitiv schon das Ziel der Reise vorgegeben. Die ziemlich eindringliche P-Alliteration (πύλας … ἀναπιτνάμεν … πρὸς Πιτάναν … παρ[ὰ] … πόρον) könnte das Klirren des Tors und/oder das Gepolter der Maultierhufe nachahmen (vgl. auch *P.* 1. 23 f., wo das Gebrodel des Vulkans Ätna geschildert wird). Die Fahrt im Raum (nach Sparta) bedeutet auch Fahrt in der Zeit (zum Mythos, wie es v. 29 eindeutig macht): Vom Hier und Jetzt des Sieges bewegt man sich auf die zeitlose Welt des Mythos zu (vgl. Hurst 1985a, 158). Man ist an Gurnemanzens rätselhafte Aussage in Wagners *Parsifal* (*… zum Raum wird hier die Zeit*) erinnert, dessen Gegenteil hier vor sich

geht: Die räumlich-geographische Reiseroute wird zum zeitlichen Rundgang (Calame 2010, 135 und ders. 2012, 308).

Zur ‚Furt' (πόρος) eines Flusses vgl. *O.* 1. 92, *O.* 2. 13, *O.* 10. 48 (Alpheios). Vgl. auch *I.* 5. 33 (ἐπ' Εὐρώτα ῥεέθροις). So kann hier Eurotas keine Personifikation sein, obwohl nach den Scholien (ad 46bc, 47c, 48b [I 164 f.]) im lakonischen Fluss(gott) Pitanes Vater zu erblicken ist. Flüsse spielen im Gedicht eine prominente Rolle (v. 58: Alpheios, v. 84: Metope, v. 85: [Dirke]). v. 85 f. handelt es sich um die Heimat des Dichters, wie es jetzt um die des Ahnherrn des Siegers geht. Kurke 1991b, 34 Anm. 46 sammelt Stellen, an denen die Heimat eng mit einem Fluss oder Quell verbunden erscheint (*O.* 5. 11 f., *O.* 12. 19; *P.* 4. 294 f.; *N.* 1. 1–4. *N.* 3. 1–5; *I.* 1. 29). Nach Goldhill 1991, 151 deutet πόρος metaphorisch auf das Gelingen des Programms (Negation der dichterischen ἀπορία) hin.

28b δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ

Das Prädikat δεῖ (bei Pindar das enzige Mal hier; vgl. auch Hom. I 337) entspricht χρή (v. 27). Richtig erinnert Hutchinson 2001, 387 ad loc. daran, dass σάμερον, das sich auf die unmittelbare Gegenwart (= ‚jetzt') bezieht, nicht wörtlich sein kann. Die Zeitmessung der Kampfspiele bleibt weiterhin dominant. Zur Längung der Endsilbe in σάμερōν vgl. Kapitel 2 (22). Es ist also nicht nötig, zur „Normalisierung" der Metrik mit Boeckh 1811 I 1, 23 ad loc., Bergk 1878^4, 85, Bowra 1930, 178 und Günther 1998, 134 Anm. 123 σάμερον μ' oder im Anschluss an einige triklinische Handschriften mit Schmid 1616, 154 und Heyne 1798 I 71 ad loc. σάμερον γ' zu lesen. Richtig bemerkt Farnell 1932, 43 ad loc., dass die Erklärung der Scholien ad 47a (I 165) (ἑαυτὸν λέγει ὁ ποιητής) überflüssig wäre, wenn sie einen eindeutigen Hinweis auf die Person des Dichters wie das Pronomen με vorliegen gehabt hätten (vgl. auch Maas 1914, 8 Anm. 4). ‚Heute' und ‚zur angemessenen Zeit' (ἐν ὥρᾳ ~ κατὰ καιρόν; vgl. auch Hom. ρ 176, Pind. *P.* 4. 43 [‚vor-zeitig'] und Hdt. 1. 31. 2 [οὐ … ἐν ὥρῃ]) sind neben ἤδη (…) / ᾇ τάχος (v. 22 f.) und τοίνυν (v. 27) Zeichen des dringlich anstehenden Liedprogramms. Zu σάμερον vgl. auch *P.* 4. 1, zu ὥρα *P.* 4. 247 und *N.* 4. 34.

Der Mythos (v. 29–70)

Die Motivation des Mythos, bei dem es sich um die mythische Familiengeschichte des Liedadressaten Hagesias (vgl. v. 25: γένος) handelt, leuchtet von vornherein ein: In der Erfolgsgeschichte des Iamos und der Iamiden wird ein Vor- sowie Spiegelbild des athletischen und politischen Erfolgs des Iamiden Hagesias dargestellt. Das Paradigma ist in diesem Fall also kein „fremder" Mythos, sondern die eigene Geschichte des Adressaten. Zu weiteren genealogi-

schen Mythen in den Siegesliedern vgl. *P.* 9. 105–125 (die Freite des Alexidamos, allerdings nur als Zweitmythos) und *I.* 7. 24–39 (historische Familiengeschichte zum Mythosersatz: der heldenhafte Tod des mit dem Sieger gleichnamigen Oheims Strepsiades [in der Schlacht bei Oinophyta]). Zur weiteren paradigmatischen Bedeutung des Mythos vgl. Kapitel 3. 3 *passim*.

Thematisch lässt sich der Mythos in drei Teile gliedern (Herkunft, Geburt und Berufung des Iamos), die sich jedoch nicht starr voneinander abheben und eine Vielfalt der Handlungsstränge aufweisen, wie der Subjektwechsel innerhalb der mythischen Erzählung zeigt. V. 29–34 ist Pitane das Subjekt (V. 29 durch einen Relativsatz eingeleitet), ausgenommen V. 34, der sich relativisch auf Aipytos bezieht und den Übergang zum arkadischen Schauplatz schafft. Von Vers 35 bis 42 steht Euadne im Fokus außer V. 37 f., die Aipytos, und V. 41 f. (τᾷ ... Μοίρας), die Apoll zum Subjekt haben (menschlicher und göttlicher Eingriff ins Geschehen). Ab Vers 43 ist der neugeborene Iamos das Subjekt (‚Geburt des Iamos'), V. 44 f. (τόν ... χαμαί) wieder die wehmütige Mutter, V. 45–47 (δύο – καδόμενοι) zwei Schlangen (Instrumente der göttlichen Vorsehung, vgl. auch V. 41 f.), V. 47–52 (βασιλεύς – μάνυε) wieder der erzürnte König Aipytos. In dieser Episode ist Apolls orakelhafte Antwort indirekt (*acc.c.inf.*) untergebracht (V. 49–51: Φοίβου – γενεάν). V. 52 f. ist das anonyme Gesinde Subjekt, ab V. 53–61 (ἀλλ[ά] – ὑπαίθριος) wiederum Iamos (V. 53–56 als Kleinkind, ab V. 57 [τερπνᾶς –] als Jüngling [‚Berufung des Iamos']). Eingefügt wird ein Satz mit Euadne als Subjekt (V. 56 f.: τό – ἀθάνατον), der die Mutter zum letzten Mal auf den Plan ruft. V. 61–63 (ἀντεφθέγξατο – ὄπισθεν) ist Apoll (eigentlich seine Stimme) das Subjekt, dessen Anruf an seinen Sohn in direkter Rede wiedergegeben wird (V. 62 f.: Ὄρσο – ὄπισθεν) (vgl. auch Apolls indirekt erzählte Botschaft an Aipytos, V. 49–51). V. 64 stehen Iamos und Apoll im Mittelpunkt, während V. 65–70 grammatisch Apoll das Subjekt ist (V. 65: ὤπασε, V. 70: κέλευσεν), Iamos aber als Agent in der Akkusativ-Konstruktion ἀκούειν (V. 66) sowie θέσθαι (V. 70) im Vordergrund bleibt, und auch Herakles als grammatisches Subjekt des Temporalsatzes εὖτ[ε] – ἀέθλων (V. 67–69) auftritt. Da Subjekte immer den Fokus des Interesses anzeigen, kommt durch ihre Abwechslung der Erzählung ein dramatisch-dynamischer Charakter zu. Treffend vergleicht Ferrari 1998, 33 diese Flucht glänzender Kleinbilder den Metopen eines Frieses.

Auch innerhalb der Triaden-Struktur ist die Verteilung des Mythos kunstvoll gewirkt: Die Pitane-Erzählung beginnt am Anfang der Antistrophe (Β′). Das entscheidende Moment der Geburt des Kindes Iamos ist spektakulär an den Beginn der dritten Triade (V. 43: ἦλθεν) gestellt. Der Bericht des Aipytos von Apolls Antwort ist über die Grenze von Strophe und Antistrophe (Γ′) verteilt, wobei die Identität des Vaters hervorgehoben wird (V. 49 f.: Φοίβου ... // πατρός, das letztere Wort am Anfang der Antistrophe). Gleichfalls erstreckt sich das

wichtige Ereignis der Namensgebung des Iamos auf den Wechsel von Antistrophe und Epode (Γ′), wobei τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον (v. 57) herausgestellt, wodurch auch der Inhaltsabschnitt ‚Geburt des Iamos' abgeschlossen wird. Die dritte Triade endet mit dem schicksalsträchtigen Satz Apolls (v. 62 f.). Die vierte Triade beginnt dann mit dem wichtigen Verb der Ankunft Apolls und des Iamos in Olympia (v. 64: ἵκοντο). Die Episode von der Berufung des Iamos und zugleich der gesamte Mythos enden mit der Strophe der vierten Triade (v. 70). Zur Anordnung des Erzählmaterials in der Triadenstruktur vgl. Nierhaus 1936, 86.

***Die Herkunft des Iamos* (*v. 29–42*)**

Die Suche nach dem mythischen Ursprung der Familie führt geradewegs zu den Müttern. Die Herkunft des Ahnherrn Iamos wird bis zu seiner Großmutter Pitane und der Mutter Euadne zurückgeführt. Dabei handelt es sich um zwei ähnliche Erzählungen, in denen jeweils Pitane und ihre Tochter Euadne die Hauptrolle spielen. v. 29–34 wird berichtet, wie sich Pitane mit Poseidon in Liebe vereint und Eudane zur Welt bringt, die sie nach Arkadien bringen lässt, v. 35–42 erzählt der Dichter, wie Euadne von Apoll befruchtet wird, aber vergeblich ihre Schwangerschaft vor ihrem Ziehvater Aipytos zu verbergen trachtet. Die Geschichte der Mutter und ihrer Tochter sind also angesichts des Gelingens kontrastiv aufgebaut (v. 31: κρύψε δὲ παρθενίαν ὠδῖνα κόλποις [sc. Pitane] vs. v. 36: οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον ἐν παντὶ χρόνῳ κλέπτοισα θεοῖο γόνον). Beide Episoden spielen an verschiedenen Orten: Die Pitane-Geschichte in Sparta (in der Nähe des Eurotas), die Euadne-Erzählung in Arkadien (in der Nähe von Phaisana). Der Schauplatzwechsel wird über den Relativsatz im Vers 34 (auf den Arkaderkönig Aipytos bezogen) vorbereitet. Das relative Adverbialpronomen ἔνθα (v. 35) verankert die Ereignisse in Arkadien, wo Euadne aufwächst und Iamos geboren wird.

Es gibt außer Paus. 3. 12. 8–9 (über ein μνῆμα der eleischen Iamiden) keine geschichtliche Quelle, die den spartanischen Ursprung der Iamiden bestätigte. Dies muss aber nicht zu der Verdächtigung der Pitane-Geschichte als eines Flickwerks führen. Um dem aus einem *argumentum e silentio* resultierenden Fehlschluss vorzubeugen, müssen das Problem der Quellen und das der pindarischen Darstellung streng auseinandergehalten werden. Zu Unrecht hat Wilamowitz 1886, 178–182 und 1922, 308 in der Verdoppelung der Verführungsgeschichten (Pitane von Poseidon, Euadne von Apoll) eine ungeschickte Manipulation mit Poseidons Rolle und der des Aipytos vermutet. Ihm zufolge wäre Poseidon ursprünglich Vater des Iamos gewesen, den erst Pindar in propagandistischer Absicht zu seinem Großvater verwandelt haben sollte, so dass Aipytos in einer von Wilamowitz angenommenen eleischen Version noch leiblicher Vater der Euadne gewesen wäre. Das der Erzählung zugrundeliegen-

de narrative Muster, das die Verdoppelung und die Rollenverteilung erklärt, wird im Kapitel 3. 3. 3 (99–103) untersucht. In dieser Auffassung hat Pitane auf der metanarrativen Ebene eine größere Rolle, als Euadne zu gebären; das Moment, dass Euadne das Verhehlen nicht gelingt, ist ein kontrastives Erzählmuster (dass Pitane eine Nymphe ist, Euadne hingegen eine Sterbliche, erklärt dies nicht, wie Méautis 1962, 195 will, da der Unterschied nicht betont wird); scheinbar kümmert sich Poseidon nicht um seine Tochter und seinen Enkel, aber die Götter und die Wege ihrer Hilfe sind rätselhaft (vgl. auch v. 46: δαιμόνων βουλαῖσιν). Nach Wilamowitz 1886, 181 f. wurde Poseidon als Großvater nur eingeführt, um die spartanische Beziehung zu rechtfertigen, aber Sparta als Schauplatz ist bloß nebensächlicher Hintergrund, und der Weg nach Pitane ist kein Weg zu einem geographischen Ort, sondern zu dem Mythos, während Wilamowitz gemäß das Wagenfahrt-Szenario mit dem Hinweis auf das γένος (v. 25) des Siegers die Vorbereitung der neuen Mythos-Variante bezweckt. Auch Norwood 1956², 128 hält die Pitane-Narrative für eine vorläufige Skizze, die er durch das Leitmotiv der Zweiheit erklärt wissen möchte (vgl. jedoch ad v. 65 f.). Goldhill 1991, 152 bemerkt zu Recht, dass die Geburt des Heros durch die doppelte Genealogie retardiert, zugleich um doppelte göttliche Vaterschaft und doppeltes Herkunftsland ergänzt wird. Auch nach Hutchinson 2001, 388 ad loc. dient der Kontrast der an Gefühlen armen Pitane-Geschichte zum gefühlsinnigen Euadne-Geschehnis der klimatischen Hervorhebung des letzteren Erzählstranges (vgl. auch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 455 ad 35–57). Fehr 1936, 99 weist auf eine allgemeine narrative Struktur in mehreren pindarischen Mythen hin: *Ein irdisches Mädchen, von einem Gott geschwängert, muß aus irgend einem Grunde auf das Kind verzichten. Dieses wird anderswo aufgezogen und erfährt damit ganz neue Schicksale.* Er findet dieses Muster („Frauenliebe und -leben") in Kyrenes Mythos (*P.* 9), in demjenigen der Koronis (*P.* 3) sowie dem der Pitane und Euadne. Zu der Parallele mit *P.* 3 ([Pitane] – Euadne ~ Koronis; Iamos ~ Asklepios als göttliche Günstlinge; Verdoppelung der Liebschaften: Poseidon – Pitane, Apoll – Euadne ~ Apoll, Ischys – Koronis) vgl. Morrison 2007a, 107.

Das Ewig-Weibliche in der Gestalt von Frauen (und Göttinnen: Hera, v. 88), Müttern (neben Pitane und Euadne auch Metope und Thebe, v. 88, sowie wie Mutter Arkadiens, v. 100) und mütterlichen Verwandten (v. 77) spielt eine erhebliche Rolle im gesamten Gedicht. Hornblower 2004, 98 zählt auch die göttliche Gestalten Musen (v. 21), Aphrodite (v. 35), Eleithyia, Moiren (v. 42), Hebe (v. 58), Charis (v. 76) und Amphitrite (v. 105) hinzu. Vgl. auch Garner 1992, 58–63, der auf eine interessante Parallele zwischen *O.* 6. 22–42 und *P.* 4. 94–100 aufmerksam macht (59 f. Anm. 35): In *O.* 6. folgt auf die Wagenfahrt auf dem Maultiergespann die mütterliche Genealogie des Iamos, in *P.* 4. 94 rollt Pelias

auf seiner ἀπήνῃ herein und erkundigt sich nach der Mutter des Ankömmlings (v. 98 f.). Aber die Ähnlichkeit ist vag und daher die Parallele wohl ungewollt.

29 f. ἅ τοι Ποσειδάωνι μιχθεῖσα Κρονίῳ λέγεται / παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν τεκέμεν

Pitane (durch τοι fokussiert) gebiert von Poseidon das Kind Euadne (zum Ausdruck vgl. *P.* 9. 15 f. [Kreusa gebiert von Peneios Hypseus]). Der Übergang zum Mythos vollzieht sich öfters über ein Relativpronomen. Vgl. z. B. *O.* 3. 13, *O.* 6. 12 (ὅν), *O.* 13. 63; *P.* 1. 54, *P.* 6. 30, *P.* 9. 14, *P.* 10. 31; *N.* 4. 25, *N.* 9. 11 sowie Illig 1932, 32 Anm. 4 und Hurst 1985a, 160 f. Das Relativpronomen ἅ steht jedoch hier im Gegensatz zu v. 12 am Periodenanfang. Vgl. auch *fr.* 30 (*Hym.* 1) 6 f. (Themis gebiert die Horen). Während v. 28 Pitane sowohl Nymphe als auch Stadt ist, agiert sie ab v. 29 eindeutig als Person. Zu dieser schillernden Darstellung vgl. Rhodos und Aigina (*O.* 7. 13 f. und *fr.* 52f [*Pai.* 6] 136–139: Nymphe und Insel), Kamarina und Kyrene (*O.* 5. 4 und *P.* 9. 4–6: Nymphe und Stadt) und ad. v. 85 f. (Thebe/Theben). Auch Eustathios hebt diese Eigenheit Pindars in Bezug auf *P.* 9. 4 als Beispiel der pindarischen ἀσάφεια hervor (*prooim.* 24. 3). Nach Furtwängler 1859, 245 war Pitane ursprünglich eine Quellnymphe (der Name aus dem Stamm πετ-; vgl. ποταμός), so ist sie eine ideale Braut für Poseidon.

Schroeders (1900, 115 ad loc.) Konjektur μειχθεῖσα ist verzichtbar und findet keinen Anhaltspunkt in den Handschriften. Sie wurde jedoch unlängst von Gentili (et al.) 2013, 152 in den Haupttext aufgenommen (Gianninis Kommentar [454 ad 31] bringt trotzdem μιχθεῖσα). Die im Verb ‚Sich-Vermischen' (μείγνυμαι) enthaltene erotische Metapher ist so konventionell, dass kaum die Assoziation mit der poetischen Metapher κρατήρ (v. 91) wachgerufen wird. So ist die von Too 1991, 262 für diese Stelle vorgeschlagene „Vermischung" von Erotik und Poetik kaum berechtigt. Poseidon wird in den Siegesoden nur hier ‚Sohn des Kronos' genannt (der Stamm Κρόνι- kehrt v. 64 als Name des olympischen Hügels zurück), allerdings umfasst *I.* 8. 45: Κρονίδαις sowohl Zeus als auch Poseidon. Durch das Verb λέγεται (vgl. *N.* 9. 39 und *O.* 2. 22 [λόγος]) will Pindar zu erkennen geben, dass er eine Tradititon befolgt (nichts hindert aber, eine vom Dichter konstruierte „Tradition" anzunehmen, d. h. λέγεται ist kein Hinweis auf die *ursprüngliche* Sagengestalt).

30 παῖδα ἰόπλοκον Εὐάδναν

Die Handschriften enthalten παῖδ' ἰοπλόκαμον, was auch die Scholien (ad 48c [I 165]) gelesen zu haben scheinen, was aber metrisch unmöglich (-⏑-⏑⏑⏑ statt -⏑⏑-⏑⏑) ist. Eine Anaklase (-⏑-⏑ statt -⏑⏑-) anzunehmen (Bertan 1990, 39–42 und im Anschluss an sie Giannini [= Gentili et al.] 2013, 454 ad loc., deren Analyse des Gedichts aufgrund lyrischer Metra in Bausch und Bogen wenig

einleuchtet), ist nicht statthaft. Nach Young 1965, 265 wäre παῖδα ἰοπλόκαμον (so auch *I.* 7. 23: δὲ ἰοπλοκάμοισι) mittels *correptio Attica* (ἰŏπλ-) und der Auflösung des zweiten Longum zu lesen. Allerdings kommt in keinem der beiden Gedichte Auflösung vor, die ohnehin nur ein Notbehelf ist. Die byzantinische Lesart παῖδ' ἰοβόστρυχον ist ein Versuch der metrischen Normalisierung (so auch Heyne 1798 I 71, Boeckh 1811 I 2, 376 und Cookesley 1850², 21; vgl. auch Günther 1998, 130 f.), aber das Wort ist nicht belegt und erklärt -πλόκαμον weniger als Bergks (1878⁴, 85 ad loc.) so gut wie sichere Emendation ἰόπλοκον. Derselbe Schreibfehler scheint auch *I.* 7. 23 (δ' ἰοπλοκάμοισι) vorzuliegen, der von Bergk ähnlich zu δὲ ἰοπλόκοισι emendiert wurde. So wurde ein aufgrund von *P.* 1. 1 entstelltes und verlorenes pindarisches Wort wiedergewonnen. Der Hiat ist angesichts des ehemals anlautenden Digamma berechtigt (*P.* 1. 1: καὶ ἰοπλοκάμων zeigt nur, dass ϝ unter Umständen ignoriert werden kann).

Das Wort πλόκος bedeutet ‚Locke' (z. B. Aischyl. *Choeph.* 197, Soph. *Ai.* 1179 und Apoll. Rhod. 4. 30) und ‚Kranz' (z. B. Pind. *O.* 13. 33 [πλόκοι σελίνων] und Eur. *El.* 778 [μυρσίνης πλόκους]; bei ἰόπλοκος würde das Element ἰό- [‚Veilchen-'] den *gen.materiae* ersetzen). So kann das Possessivkompositum ἰόπλοκος nicht nur ‚Veilchenhaare habend' (McCracken 1934, 343 und Slater 1969 s. v. *with violet hair*), sondern auch ‚einen Veilchenkranz tragend' (ἰοστέφανος; vgl. *fr.* 76. 1 [Athen]; Bakchyl. 3. 2 [Persephone], sonst Attribut der Musen und der Aphrodite) bedeuten (so Cook, 1900, 9 f. und Irwin 1996, 389). Im ersten Fall (‚mit Veilchenhaaren') wird das Bestimmungselement ἰό- (aus ἴον ‚Veilchen') meistens für eine Farbenbezeichnung gehalten (Hesych. ι 751 s. v. ἰόπλοκος: ἀπὸ τοῦ χρώματος und LSJ s. v. *with dark locks* = ἰοπλόκαμος; vgl. Hesych. ι 750 s. v. ἰοπλόκαμος: μελανόθριξ und auch Verg. *ecl.* 10. 39). Bénaky 1915, 23–25 hat jedoch darauf hingewiesen, dass es bei den ἰό-Komposita auch um einen allgemeineren Begriff der Schönheit gehen könnte (‚mit wohlgeordneten Locken' wie die Blumenblätter der Veilchen). Zwar hat Novarini 1990, 205 f. diese Theorie zu Recht ins Visier genommen (im homerischen Attribut ἰοδνεφής [δ 135 und ι 426 auf das Vlies bezogen] muss ἰό- wegen des Grundwortes -δνεφής, das eindeutig dem ‚Dunkel' assoziiert werden muss, Farbenbezeichnung sein), in einigen Fällen – wie im unseren – kann eine gewollte Ambivalenz nicht verleugnet werden. So wird ἰόπλοκος Dreifaches bedeuten: 1 ‚veilchenbekränzt' (auch einer Neugeborenen kann eine Eigenschaft als konventionelles Epithet zugeschrieben werden, die eigentlich nur einer/em Erwachsenen zusteht; vgl. z. B. Hes. *theog.* 136 (Geburt der χρυσοστέφανος Phoibe) und die Hymnendichtung [z. B. Hom. *h.Ap.* (3) 15 und 123 sowie *h.Merc.* (4) 13–15], wo zukünftige ἀρεταί der Götter hierdurch prädiziert werden; vgl. Irwin 1996, 391 und ad v. 41); 2. ‚mit veilchendunklen Haaren' (~ *fr.* 52f [*Pai.* 6] 83: κυανοπλόκοιο [Thetis als dunkelblaue Meermaid]; sonst exotische Eigenschaft, da griechische Heldinnen als

weißhaarig und -häutig dargestellt zu werden pflegen; vgl. Irwin 1974, 112–129); 3. ‚mit schönwelligen Locken wie das Veilchen' (vgl. Σ ad 48c [I 165]: ἀπὸ μέρους τὴν καλήν und Bénaky 1915, 29 [ἰοβόστρυχον]).

Diese Bedeutungsschichten sind alle sehr passend zu einer Nymphe, deren Name ‚die Liebliche' (Εὐ-άδνα) bedeutet, zugleich haben sie vorausdeutende Funktion im Gedicht: ob konkret (1) oder übertragen (2, 3) stehen sie mit der Blume ἴον, die bei der Geburt und Taufe des Iamos eine wichtige Rolle spielt (V. 55–56), im Zusammenhang. So Rauchenstein 1845, 26 (ἰοβόστρυχον), Dissen 1847, 76 (ἰοβόστρυχον), Boehmer 1891, 103, Ahlert 1942, 69, Fernández-Galiano 1956, 198 ad loc., Bowra 1964, 212, Fogelmark 1972, 27, Lozza 1976, 163, Ruck 1976, 237, Fowler 1986, 26, Irwin 1996, 390, Goldhill 1991, 151 und Hutchinson 2001, 390 ad loc. Auf der auktorialen Ebene wird also eine Verbindung zwischen Euadnes Attribut und dem Namen ‚Iamos' geschaffen, der ihm von seiner Mutter gegeben wird (V. 56 f.). Vgl. McDiarmid 1987, 377 Anm. 35 und Garner 1992, 46 bzw. 61. So remotiviert Pindar ein Attribut, das in der dichterischen Sprache weit und breit (sonst wohl auch von Pindar *P.* 1. 1 und *I.* 7. 23 = ‚schönhaarig') konventionell (d.h. ohne besonderen Nachdruck auf ἰό- = ‚Veilchen-') gebraucht wurde. Da bei Pindar ἰόπλοκος (*I.* 7. 23: Bergk) und ἰοπλόκαμος (*P.* 1. 1) sonst die Musen charakteriseren, wird in Euadnes Attribut auch die Einheit des prophetischen und musischen Berufs, den Iamos gleichsam mit der Muttermilch einsaugt, signalisiert. Auch Pindar steht zu Euadne-Iamos in Korrespondenz, indem er sich v. 86 f. als πλέκων [~ ἰόπλοκον] / ποικίλον ὕμνον vorstellt. Vgl. Stern 1970, 339, Irwin 1996, 390 und Kapitel 3. 3. 3 (93 f.). Der musische Bezug erscheint durch die sonstige Verwendung von ἰόπλοκος für den musischen Bereich autorisiert: Alk. *fr.* 384 (Sappho) (vgl. bei Sapph. *fr.* 58. 11 die anagrammatische Form ἰόκολπος als Attribut der Musen) und Bakchyl. 3. 71 (Musen) (vgl. auch ἰοβλέφαρος ‚schönäugig' [9. 3: Musen und 19. 5: Chariten] sowie ἰοστέφανος [5. 3: Musen und 13. 122: Thetis]). ἰόπλοκος sonst noch bei Bakchyl. 9. 72, wohl auf Aphrodite bezogen, 17. 37 auf die Nereiden und *Anth. Gr.* 9. 524. 10 als Beiname von Dionysos.

31 κρύψε δὲ παρθενίαν ὠδῖνα κόλποις

Pitane verbirgt ihre jungfräuliche Schwangerschaft, die ihr, wenngleich von einem Gott, nicht, wie Ahlert 1942, 69 will, zu Ehren gereicht. Dieses Moment bildet die Präzedenz zu dem der Geburt (V. 30: τεκέμεν). Die Adjektivform παρθένιος 3 kommt sonst noch *fr.* 52i (*Pai.* 8) 80 vor. παρθένιος 2 erscheint *P.* 12. 9, während *fr.* 94b (*Parth.* 2) 12 das Adjektiv sowohl zweier als auch dreier Endungen sein kann. Pindar kennt noch die Form παρθενήϊος (z.B. *N.* 8. 2 und *fr.* 94b [*Parth.* 2] 34). Das Attribut bezeichnet hier die voreheliche, d.h. jungfräuliche Schwangerschaft. So wird auch das hieraus geborene Kind

als παρθένιος bezeichnet (die Scholien ad 48c [I 166] weisen auf Hom. Π 179f. hin; vgl. auch Σ ad Π 180ab und Etym. m. 236. 27f.).

Das Wort ὠδίς (bei Pindar nur in obliquen Kasus) ist *terminus technicus* der Geburtswehen und wird in derselben Bedeutung auch V. 43 gebraucht. So bezeichnet ὠδίς die Leibesfrucht nicht direkt (Schmid 1616, 170 und Boeckh 1821 II 2, 156f. ad 22–35, besser Kirkwood 1982, 88 ad loc.: *pregnancy*), sondern nur metonymisch, und wird hier prospektiv verwendet (zur Zeit der Verheimlichung tut das Kind Pitane noch nicht weh, da dies sich ausdrücklich auf die Geburtswehen bezieht). Vgl. (allerdings im Rückblick auf die Geburt) Eur. *Iph. T.* 1102, *Ion* 45 (λαθραῖον ὠδῖν[α]) und 1487 (κρύφιον ὠδῖν[α]) (von Pindar κρύψε … ὠδῖνα inspiriert?).

Der Begriff κόλπος kann hier nicht ‚Schoß' (technisch ‚Gebärmutter') (vgl. Eur. *Hel.* 1145, Kall. *h.Iov.* [1] 15 und *h.Del.* [4] 214) bedeuten: Pitane könnte unmöglich das Kind im Leibe verbergen (so Dissen 1847, 76 und Fraccaroli 1894, 234 Anm. 3), da gerade ihr Körper das Indiz der Schwangerschaft ist. Vgl. Ov. *met.* 2. 461f. (Kallistos Zustand wird entdeckt, als sie zum Bad ihre Kleider ablegen muss). So hat auch die Amphibolie ‚Faltenwurf/Schoß' (Salvador 1997, 57 Anm. 85 und Hutchinson 2001, 391 ad loc.) keine Berechtigung. Folglich muss κόλποις eindeutig den Gewandbausch bezeichnen (Schmid 1616, 170, Friedrichs 1857, 412, Christ 1896, 44 ad loc., Slater 1969 s.v., Schadewaldt 1972, 27 ad loc., Gentili [et al.] 2013, 153 ad loc. und LSJ s.v. κόλπος II). Vgl. auch Wilamowitz 1886, 164 Anm. 8: *Pindar gibt der Pitana die Tracht der Mädchen seiner Gesellschaft: der* φαινομηρίς, *der Spartanerin, würde das Verbergen nicht gelungen sein.*

Zur Verstohlenheit der Liebesbeziehung vgl. auch *P.* 3. 13 (κρύβδαν πατρός) in Bezuf auf den frevelhaften Beischlaf der Koronis mit dem Nebenbuhler Ischys (vgl. Morrison 2007a, 107). Das Attribut παρθενίαν wird später durch Ἥραν Παρθενίαν wieder aufgenommen (vgl. Too 1991, 261f. und Stehle 1997, 168). Zur Bedeutsamkeit dieser intratextuellen Allusion vgl. Kapitel 3. 3. 3 (104f.).

32–34 κυρίῳ – οἰκεῖν

Pitane lässt die neugeborene Euadne von ihren Dienerinnen nach Arkadien zu König Aipytos bringen, damit er für sie sorge. Das Moment der Geburt wird hier ausgespart, da es V. 30 schon erwähnt wurde und im Falle von Euadne länger ausgeführt wird (V. 39–44). V. 30–33 bilden also einen kleinen Ring (Geburt–Verhehlen–Wegsendung des Kindes), wobei mit V. 32f. nicht zum Anfangspunkt, sondern zu dem nachfolgenden Ereignis zurückgelenkt wird.

Nach Σ ad 48a (I 165) und ad 52f (I 167) (vgl. auch Mezger 1880,127 ad loc.) dürfte Aipytos in der Sagenversion das ausgesetzte Kind zufällig gefunden haben, was von Pindar zu einem vorsätzlichen Akt des Zuschickens geändert wurde, um jedwedes Zufällige, was dem Liedadressaten schwerlich zur Ehre

ad maiorem gloriam gereicht haben könnte, von der Geschichte auszublenden (Giannini [= Gentili et al.] 2013, 140). Dies kann wahr sein (es hat nicht den Anschein, als ob es vom Gedichttext extrapoliert wurde), lässt sich aber nicht beweisen. Dass ein gefährdetes Kind der Obhut des Nachbarkönigs überlassen wird, verwundert nicht (vgl. *O.* 9. 57–61, wo die von Zeus geschwängerte Tochter des Opus dem Lokros zugeführt wird), und erzwingt nicht die Schlussfolgerung (Huxley 1975, 29), dass die spartanische und die arkadische Episode erst von Pindar verknüpft wurden. Kaum lässt sich die Ansicht Garners (1992, 60 f.) bestätigen, nach der die Trennung der Tochter von der Mutter dem Inventar der Mysterienkulte entlehnt ist (~ Demeter und Persephone).

Der Bruder des Aipytos war Ischys, der *P.* 3. 31 als Nebenbuhler der Koronis auftritt, ein Mythos, der mit dem von *O.* 6 verwandt ist (vgl. ad v. 29–42). Alle Namen bekunden Naturverbundenheit: Aipytos ist der ‚Schroffe' (wie ein Berg; vgl. Hom. B 603 f.: … ὑπὸ Κυλλήνης ὄρος αἰπύ / Αἰπύτιον παρὰ τύμβον und ad v. 77b), Elatos der ‚Fichtenmann', Ischys der ‚Starke'. Homer (B 603) erwähnt das Grab des Aipytos in der Nähe des Kyllene-Bergs (über den Elatos-Sohn Aipytos vgl. auch Paus. 8. 4. 7 und 8. 16. 2–3 über den Tod des von einer giftigen Schlange namens σήψ gebissenen Königs mit Hinweis auf Homer).

32 f. κυρίῳ (…) βρέφος

Der rechtzeitige und entscheidende (vgl. Pind. *P.* 9. 44: κύριον … τέλος und Eur. *Alc.* 105 [Todestag]) Monat der Niederkunft ist nach inklusiver antiker Rechnung (vgl. Eur. *Ion* 1486 f. und ad v. 53) der zehnte. Vgl. auch Verg. *ecl.* 4. 61: *matri longa* decem *tulerunt fastidia menses*, wobei der Monat der Niederkunft in die Zeit der Schwangerschaft inkorporiert wird (oder die 10 Mondzyklen [= 280 Tage = 40 Wochen] der Rechnung zugrunde liegen könnten). Zum Ablauf der Zeit der Schwangerschaft vgl. Eur. *Ion* 15.

Da in epischer Dichtung das *substantivum commune* ἀμφίπολος immer die Mägde in Umgebung der adligen Hausfrau/Königin bezeichnet, darf man auch hier an Dienstmädchen denken (Benedictus 1620, 103 und Gildersleeve 1890, 176). Der Begriff bezieht sich *fr.* 122. 1 f. (metaphorisch: ἀμφίπολοι / Πειθοῦς) auf weibliche Bedienstete, *fr.* 52f (*Pai.* 6) 117 auf männliche. Die Etymologie des Wortes tritt *O.* 1. 93 (‚frequentiert', ‚umdrängt') zu Tage. Das Akkusativobjekt ἀμφιπόλους gehört ἀπὸ κοινοῦ zu πέμποισ(α) und ἐκέλευσεν, die es umgeben. Vom letzteren Verb hängt δόμεν, von diesem πορσαίνειν (*inf. epexegeticus*) ab. Dies letztere kommt untypisch (vgl. auch ad v. 100 f. [a]) vor das regierende Verbum zu stehen (es sollte δόμεν … βρέφος … πορσαίνειν heißen), da βρέφος um des größeren Nachdrucks willen bis zum Ende der Periode aufgespart wird. Auch dieses Objekt gehört ἀπὸ κοινοῦ sowohl zu δόμεν als auch zu πορσαίνειν. Vgl. *P.* 4. 115 (Κρονίδᾳ … τράφεν … Χίρωνι δῶκαν sc. den Iason), wo auch das heimliche

(V. 114: κρύβδα) Wegschicken des Kindes erzählt wird (vgl. auch *P.* 3. 45 die Rettung des Asklepios und die Übergabe in Cheirons Schule: Μάγνητι φέρων πόρε [sc. Apoll] Κενταύρῳ διδάξαι). Mit ἐκέλευσεν veranlasst Pitane einen Ortswechsel (Arkadien), der sich in der Reise des Iamos nach Olympia fortsetzt und mit V. 70: κέλευσεν (sc. Apoll) beschlossen wird (zugleich Ende des Mythos). Zu πορσαίνειν ‚behüten' vgl. konkret *P.* 4. 151 (οἶκον … πορσύνοντ[α]) und übertragen *P.* 4. 278 (πόρσυν[ε]), wovon sich ‚aufziehen' ableiten lässt.

33 ἥρωι (…) Εἰλατίδᾳ

Der Begriff ἥρως ist Apposition zu Eilatides (Sohn des Elatos; der Diphthong ist offenkundig epischer Längung zuzuschreiben; vgl. Hes. *fr.* 60. 4) und hat eine nicht-kultische Bedeutung (auf einen mythischen, aber sterblichen Helden bezogen). Vgl. z. B. *O.* 9. 9 [Pelops] und 62 [Lokros]; *P.* 2. 31 [Ixion], *P.* 5. 92 [Battos], *P.* 8. 51 [Adrastos], *P.* 11. 31 [Agamemnon]; *N.* 9. 10 [Adrastos]; *I.* 6. 25 [Peleus]. Alle sind Angehörige der Generation der Heroen im hesiodeischen Sinne (*erg.* 159 f.). Vgl. auch Pind. *fr.* 133. 5 und Currie 2005, 61.

34 ὃς ἀνδρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε Φαισάνᾳ, λάχε τ' Ἀλφεὸν οἰκεῖν

Nach Hummel 390 § 492 ist dem Ausdruck λάχε τ(ε) ein gewisses kausales Erklärungspotenial eigen (‚er herrschte über Arkader, da er den Alpheios zum Wohnsitz erlost hatte'). Die Alliteration ἀνδρῶν Ἀρκάδων ἄνασσε ist vermutlich unbeabsichtigt. Zu ‚λαχεῖν + geographisches Areal' als Ausdruck des Herrschaftsgebiets vgl. *O.* 14. 1 f. und *fr.* 52e (*Pai.* 5) 41 f. (δῶκεν … οἰκεῖν). Selbstverständlich ist unter Alpheios sein weiteres Einzugsgebiet gemeint, wie auch Akragas *O.* 2. 9 οἴκημα ποταμοῦ genannt werden kann (Giannini [= Gentili et al.] 2013, 454 ad loc.). Abgesehen von *O.* 7. 15 (Ἀλφειῷ) benutzt Pindar die Form Ἀλφεός. Außerhalb der pindarischen Dichtung überwiegt die Form Ἀλφειός. Der lokale Dativ Φαισάνᾳ ohne die Präposition ἐν (vgl. z. B. *O.* 2. 49 [Πυθῶνι], *P.* 3. 74 [Κίρρᾳ] und *P.* 5. 23 [Κυράνᾳ] vs. V. 5: ἐν Πίσᾳ) dürfte auf den Lokativ zurückgehen. Der Infinitiv οἰκεῖν ist epexegetisch. Vgl. Kirkwood 1982, 88 ad loc.

Phaisana ist wohl mit Phrixa(i) (nach Hdt. 4. 148. 4 von Minyern gegründet; vgl. auch Strab. 8. 3. 12 [343C 16]) in Nord-Arkadien gleichzusetzten (Wilamowitz 1886, 176, Hepding 1914, 685 und Huxley 1975, 28). Die Scholien (ad 55ab [I 167]) zitieren Didymos, der im Anschluss an Istros (= *FGrH* 334 F 41) Phaisana in Elis lokalisierte und Pindars Aussage mit der Annahme rettete, dass zu Lebzeiten des Aipytos die Eleier den Arkadern unterstanden haben sollten. Stephanos von Byzanz (672 s. v. Φρίξα) erinnert an Pherekydes, nach dem Phrixa zu Arkadien gehört (= *FGrH* 3 F 161), und meint (654 s. v. Φαιστός), die peloponnesische Stadt Phaistos (der Anklang an Phaisane ist merkwürdig) sei früher Phrixa genannt. Vgl. auch Wellmann 1886, 107–110 (Gleichsetzung Phrixa–Phaisana)

und Meyer 1938, 1594 f. im Anschluss an Wilamowitz (Grenzgebiet zwischen Süd-Elis und Nord-Arkadien). Nach einer anderen Version (vgl. Wentzel 1893, 1045) herrscht Aipytos bei dem Kyllene-Gebirge.

Der Fluss Alpheios, der das Gebiet des Aipytos mit Elis (darin Olympia) verbindet und der später eine wichtige Rolle spielt (vgl. v. 58), wird in diesem Vers zum ersten Mal erwähnt. Zum Zusammenfluss von Eurotas und Alpheios sowie zu den Wanderungen des letzteren unter Erde und Meer vgl. Paus. 8. 54. 1–3 (auch Ibyk. *fr.* 323) und ad v. 92. Da Stymphalos, wo Hagesias herstammt, in der Nähe von Phaisana-Phrixa liegt, steht im Mythos vom Anfang an die Herkunft des Adressaten im Vordergrund (Luraghi 1997, 81).

35 **ἔνθα τραφεῖσ' ὑπ' Ἀπόλλωνι γλυκείας πρῶτον ἔψαυσ' Ἀφροδίτας**

In einem einzigen Partizip (τραφεῖσ[α]) wird das Reifwerden der Euadne zusammengefasst (Zeitraffung) (vgl. auch ad v. 57 f. in Bezug auf Iamos). Wie in v. 29 f. (μιχθεῖσα ... λέγεται / ... τεκέμεν), wird auch hier die Erzählung von Partizip und Verb (τραφεῖσ' ... ἔψαυσ[ε]) fortgeführt. Wie Pitane als Jungfrau (v. 31: παρθενίαν) von einem Gott geschwängert wird, so ist auch Euadnes erste (πρῶτον; vgl. *P.* 9. 41 in Bezug auf Kyrene und Apoll) Liebesbeziehung die mit Apoll (Jurenka 1893, 1063). Morrison 2007a, 78 bemerkt, dass der Dichter mit der Wortordnung auf die „Täuschung" der Wahrnehmung des Erstpublikums abzielt: τραφεῖσ' ὑπ' Ἀπόλλωνι geht auf die Kindheit Euadnes unter dem unbestimmten Einfluss Apolls, und erst durch γλυκείας πρῶτον ἔψαυσ' Ἀφροδίτας tritt die wahre Beziehung von Gott und Mädchen zu Tage. Deshalb ist Ἀφροδίτας als Pointe bis zum Ende aufgespart. Der Liebesverkehr wird der dichterischen Konvention zufolge euphemisch-metaphorisch umschrieben (die Personifikation Ἀφροδίτα trägt dazu wesentlich bei; vgl. auch *I.* 2. 4 f. zur Verbindung von Reife und Aphrodite), aber das bedeutet noch nicht, dass Pindar den sexuellen Raub entschärfen will (so Ahlert 1942, 63, Felson 2009, 157 und Kearns 2013, 57 f.). Ein besonderer Willensbeschluss an der Seite Euadnes kann aufgrund des Aktivums ἔψαυσ(ε) nicht postuliert werden (zum im Verb liegenden Euphemismus vgl. Σ ad 58a [I 168]). Die Aussage ist vollkommen neutral und objektiv wie auch v. 29. Zu ὑπ' Ἀπόλλωνι vgl. *N.* 7. 84, *I.* 8. 45 und Hom. B 714 (die Präposition trägt im erotischen Zusammenhang sowohl konkret-lokalen [‚unter'] als auch abstrakten [‚wegen'] Sinn). Zu γλυκύς in Bezug auf Liebe vgl. *O.* 3. 33; *P.* 4. 184, *P.* 5. 24 [Aphrodites süßer Garten], *P.* 9. 12; *fr.* 217. Zu erotischem ψαύειν vgl. *P.* 4. 92 und *P.* 9. 120 (das Berühren des Gewandes der Mädchen im Kontext der Freite des Alexidamos).

Mezger 1880, 135 bemerkt die tautometrische Entsprechung von γλυκείας und γλυκύς (v. 91), wobei vielleicht die Erotik (γλυκείας ... Ἀφροδίτας) durch

Poetik (γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν als Metapher des Dichterboten Aineas; auch ἀοιδᾶν hat ein metrisches Echo in Vers 7) überblendet wird (vgl. ad v. 7c und 85b). Das Verb ψαύω stellt *N.* 5. 42 (Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων) eine erotische Metapher im poetisch-athletischen Zusammenhang (‚Sieges- und Liedhochzeit') dar. Das Lied als Frucht des Dichtersinnes (*O.* 7. 8; vgl. auch ad v. 91b) ist auch süß.

36 οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον ἐν παντὶ χρόνῳ κλέπτοισα θεοῖο γόνον

Im Gegensatz zu ihrer Mutter gelingt es Euadne nicht, die Frucht des Gottes zu verbergen. So steht dem Aorist κρύψε (v. 31) das *imp. de conatu* κλέπτοισα gegenüber: Sie versuchte, ihren Zustand zu verbergen (ähnlich wie Pitane dürfte sie hierzu ihr faltenreiches Gewand benutzt haben), aber vergebens (οὐδ' ἔλαθ[ε]; vgl. Hom. Ρ 1, Υ 112 und Pind. *N.* 1. 37: οὐ λαθὼν χρυσόθρονον Ἥραν). Wie Fennell 1879, 47 f. ad loc. richtig bemerkt, legt hier das Verb κλέπτειν die ursprüngliche Bedeutung des Stammes (‚verbergen'; vgl. auch Eur. *Ion* 946: ἐξέκλεψας [Aorist des Gelingens]) an den Tag (vgl. auch griech. καλύπτω, lat. *celare*, *occulere*, *clam*), von der sich auch ‚stehlen' ableiten lässt (‚das Eigentum eines Anderen zu verbergen'). Vgl. auch Luther 1935, 105–108. So steht das Wort auch mit dem Sem der Dunkelheit (lat. *cella*, nhd. *Keller*) in Verbindung (vgl. auch *fr.* 52k [*Pai.* 9] 3, wo das Gestohlen-Werden [κλεπτόμενον] der Sonne ihre Finsternis bedeutet) und wird als Ausdruck für allerlei Betrug verwendet (Hom. Α 132; Pind. *P.* 3. 29, *P.* 4. 96 f. (die verhehlte Furcht des Pelias vor Iason); *N.* 7. 23, *N.* 9. 33 [nebst κρύφα]). Das Komplement ἐν παντὶ χρόνῳ gehört ἀπὸ κοινοῦ zu οὐδ' ἔλαθ(ε) (sie konnte ihre Schwangerschaft nicht alle Zeit verbergen, nur am Anfang) und zu κλέπτοισα (sie versuchte, ihre Schwangerschaft die ganze Zeit zu verheimlichen). Vgl. Furtwängler 1859, 249.

Die Anordnung der Eigennamen in den Versen 29–36 ist chiastisch (Villarrubia 1995, 20), wobei die Patronymika in der Mitte stehen: Ποσειδάωνι – Κρονίῳ; Εἰλατίδᾳ – Αἴπυτον. Zu der Abfolge Εἰλατίδᾳ – Αἴπυτον vgl. auch v. 13: Οἰκλείδαν (...) Ἀμφιάρηον (wo die Namen hinsichtlich der Zusammengehörigkeit auch chiastisch, doch in Ansehung der Stellung der Patronymika abwechselnd geordnet sind: Ἄδραστος – Οἰκλείδαν – Ἀμφιάρηον –Ταλαϊονίδας).

Wie Aipytos der Fehltritt Euadnes nicht entgeht (v. 36: οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον), so auch Apoll derjenige der Koronis nicht (*P.* 3. 27: οὐδ' ἔλαθε σκοπόν; vgl. auch v. 29 f.: κλέπτει τέ μιν / οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς [~ οὐδ' ἔλαθ' Αἴπυτον ... κλέπτοισα]). Während sich jedoch Aipytos unmittelbar darauf nach Pytho begibt, um sich der Sachlage zu vergewissern (v. 37 f.), bedarf der pythische Apoll keines äußeren Hilfsmittels (v. 27–29), da er ψευδέων (...) οὐχ ἅπτεται (v. 29). Er ist in beiden Gedichten ein scharfsichtiger σκοπός (*O.* 6. 59 ~ *P.* 3. 27). Vgl. Morrison 2007a, 107. Aipytos kann vor der Orakelbefragung nicht wissen,

dass es sich dabei um θεοῖο γόνον handelt. So ist die Wendung ein Eindringen der allwissenden auktorialen Perspektive in die der Erzählungsperson Aipytos (vgl. Bornemann 1889, 596 und Villarrubia 1995, 209).

37 f. (a) ἀλλ' (…) πάθας

(Aipytos entgeht der Frevel nicht,) sondern er fährt zornentbrannt nach Delphi, um über Euadnes skandalöse Schwangerschaft Genaueres zu erfahren. Zwar war das Subjekt von v. 36 Euadne, doch der Fokus galt Aipytos, der hier auch als grammatisches Subjekt in den Vordergrund tritt, um v. 39–41 wiederum Euadne zu weichen. Der Zorn des Aipytos hängt nicht mit der hohen Moral der Keuschheit, sondern mit dem patriarchalen Kalkül bezüglich der zu leistenden Morgengabe, die hier Aipytos vorenthalten wird, zusammen. Durch den Fehltritt verliert das Mädchen als Gegenstand des Ehehandels an Wert. Vgl. Farnell 1932, 44 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 456 ad loc., der richtig bemerkt, dass Aipytos in dieser Phase der Ereignisse wohl allein um das Geheimnis seiner Ziehtochter weiß. Zum Versuch, den Schwiegervater um diese Gabe zu prellen, vgl. den Mythos von Ixion und Deioneus (Σ ad *P.* 2. 40a [II 39]). Nichts deutet darauf hin, dass auch hier das mythische Motiv der Furcht vor einem überlegenen und den (Groß)vater in der Herrschaft ablösenden Spross vorliegt (so jedoch Stern 1970, 333, Bonelli 1987, 77 f. und Foster 2013, 302 f.).

37 ἐν θυμῷ πιέσαις χόλον οὐ φατὸν ὀξείᾳ μελέτᾳ

Das Verb πιέζω wird *P.* 1. 19 konkret (‚drücken'), *N.* 1. 53 übertragen (‚bedrücken') gebraucht. Hier ist die Bedeutung ähnlich übertragen (‚niederdrücken', ‚verbergen'). Wie Euadne einen physischen Zustand, ihre Schwangerschaft, verbirgt (v. 36: κλέπτοισα), so Aipytos einen seelischen. Zum verhüllten Ingrimm vgl. Verg. *Aen.* 1. 209 (*premit altum corde dolorem* [sc. Aineas den Gefährten gegenüber]) und *Aen.* 4. 332 (*curam sub corde premebat* [sc. Aineas bei Didos Vorwürfen]) und die scheinbar gesetzte (ἀκᾷ) Stimmung des Pelias (*P.* 4. 166). Auch Aietes grollt in sich: ἴυξεν δ' ἀφωνήτῳ περ ἔμπας ἄχει (*P.* 4. 237), wobei ἴυξεν und ἀφωνήτῳ ein Oxymoron bilden. <u>ἀφωνήτῳ</u> (…) ἄχει entspricht χόλον <u>οὐ φατ</u>όν. Der Ausdruck οὐ φατόν (v. 37) ist hier allerdings doppeldeutig: ‚nicht ausgedrückt', ‚verborgen' (prädikativ als Resultat von πιέσαις), andererseits ‚unsäglich' (*infandus*) (vgl. *N.* 1. 47 [Körper] und *I.* 7. 37 [Trauer] [unsäglich groß]). In diesem Sinne respondiert dem οὐ φατόν die Wendung ἀτλάτου (v. 38) (der unsagbare Zorn wurde durch das unerträgliche Ereignis hervorgerufen). Zur Variation οὐ–ἀ- (*N.* 1. 47: ἀφάτων) vgl. Hummel 307 § 380. Während Aipytos seinen Zorn verbirgt und das Orakel befragt, ohne Unheil zu stiften, verübt Tlepolemos *O.* 7. 29 f. χολωθείς (v. 30) eine Mordtat, bevor er sich nach Delphi begibt (Rubin 1980–1981, 81).

In ὀξείᾳ μελέτᾳ (‚mit höchster Sorge', d.h. ‚Umsicht' und nicht – wie Giannini [= Gentili et al.] 2013, 456 ad loc. will – *inquietudine*) kommt ὀξείᾳ einem wertneutralen Superlativausdruck gleich, während das Adjektiv sonst – wenn übertragen auf einen psychologischen Zustand bezogen – negativ besetzt ist (*O.* 8. 85, *O.* 10. 9; *P.* 3. 97; *N.* 1. 53, *N.* 11. 48). ‚Scharfsinnig' (Wilamowitz 1886, 165) wäre die Sorge nur, wenn Aipytos mit der Beherrschung des Zornes ein verstecktes Ziel verfolgte. Der Grund dafür ist aber bloß, dass er nicht ungehalten sein will, bis er nicht etwas Genaueres erfährt (Σ ad 61d [I 169]). Er ahnt die Wahrheit der Gottesbrautschaft kaum (wie Wilamowitz 1886, 165 Anm. 9 und Ahlert 1942, 69 annehmen), da Vorwissen nur dem Gott eignet und unter περ' ἀτλάτου πάθας die Form allgemeinster Erkundigung (wer ist der Nebenbuhler, und was soll jetzt mit dem Kind und der Mutter geschehen?) zu verstehen ist.

37 f. (b) Πυθῶνάδ' (…) / ᾤχετ' ἰὼν μαντευσόμενος ταύτας περ' ἀτλάτου πάθας

Die Akzentuierung Πυθῶνάδ(ε) (vgl. auch *O.* 9. 12) scheint die angemessenste zu sein, wenn man Πυθῶνα als Akkusativ im Verband mit dem Suffix-Enklitikon δε auffasst.

Einige Interpreten (Lozza 1976, 163 f. und Garner 1992, 46) wollten ἰών als auf den Namen Iamos vorausdeutend verstanden wissen (wie bei Euripides Ions Name tatsächlich aus εἶμι erklärt wird [*Ion* 661–663]), aber es bezieht sich auf Aipytos ohne eine Verbindung zu Iamos und ohne besonderen Nachdruck. Vgl. auch Hutchinson 2001, 392 ad loc. (gegen die Parallele ἰών ~ V. 47: ἰῷ und V. 55: ἴων spricht auch das Digamma in ϝιός und ϝίον). Die Elision περ' für περί liegt auf der Hand (vgl. *P.* 4. 265 und die synkopierte Form περόδοις [*N.* 11. 40]; Herwerden 1899, 379 vermutet darin eine äolische Variante), während περ = *quidem* mit der Ellipse von ἕνεκα (Heyne 1798 I 72 in app.) ungewöhnlich wäre, sowie auch Hermanns (1799, 399 ad loc.) über ὑπέρ entstelltes ὑπό (ὑπ' ἀτλάτου πάθας wäre dann gegen die natürliche Wortfolge ein Komplement zu ᾤχετ' ἰών statt zu μαντευσόμενος). Zu ἀτλάτου vgl. *N.* 1. 48 (ἄτλατον δέος). Pindar zieht πάθος die Form πάθη (‚Unglück') vor (*P.* 3. 42, 97, *P.* 8. 48 und *N.* 7. 21). Die Ähnlichkeit des Ausdrucks mit dem Herakliskos-Mythos von *N.* 1 (V. 47: μελέων ἀφάτων ~ οὐ φατόν, V. 48: ἄτλατον δέος ~ ἀτλάτου πάθας, V. 53: ὀξείαις ἀνίαισι ~ ὀξείᾳ, πιέζει ~ πιέσαις) ist merkwürdig und angesichts der strukturellen Parallelen zwischen den beiden mythischen Erzählungen (vgl. auch ad V. 43–57) wohl nicht zufällig. Wie Rubin 1980–1981, 82 Anm. 49 bemerkt, spiegelt ἀτλάτου die Perspektive des Aipytos wider.

Es ist abwegig, ὀξείᾳ μελέτᾳ *apo koinou* auf πιέσαις (V. 37) und ᾤχετ' ἰών beziehen zu wollen, wie Furtwängler 1859, 250 will, da die intensive Sorge keinen Sinn neben dem Begriff des Sich-auf-den-Weg-Machens hätte. So fällt hier der

Gedankenabschnitt mit dem Periodenende zusammen, und das Komma nach μελέτᾳ ist berechtigt, während die Handschriften CGN sowie etliche triklinische nicht nach, sondern vor ὀξείᾳ μελέτᾳ interpungieren (somit wird die Wendung zu einem Adverbial neben ᾤχετ' ἰών in Enjambement).

39–41 ἁ – κοῦρον

Das Subjekt der Verse 37 f. (Aipytos) wird von dem der Verse 39–41 (Euadne) eindeutig abgesetzt (ὁ μέν – ἁ δέ). Auf diese Weise werden zwei gleichzeitige Geschehnisse nacheinander erzählt (Σ ad 67 [I 169]). Euadne gebiert an einem wilden, menschenverlassenen Ort ihr *gottseliges Knäblein* (Thummer 1968 I 51). Sehr ökonomisch wird hier eingehend beschrieben, was bei Pitane nur mit einem Wort (V. 30: τεκέμεν) berührt wurde (Gildersleeve 1890, 176). Die Angaben zu den Umständen (V. 39 f.: φοινικόκροκον ζώναν καταθηκαμένα und κάλπιδα … ἀργυρέαν) und die zum Ort (λόχμας ὑπὸ κυανέας) bilden ein Trikolon, obwohl λόχμας ὑπὸ κυανέας zur nächsten Periode gehört, in dem jedem Glied ein Farbwort zugewiesen ist (φοινικόκροκον … ἀργυρέαν … κυανέας). Die beiden zusammengehörigen Glieder zeigen eine chiastische Struktur (φοινικόκροκον ζώναν … κάλπιδα … ἀργυρέαν) um die Achse καταθηκαμένα herum, die beide als Akkusativobjekte regiert (nach Fernández-Galiano 1956, 199 ad loc. ein Zeugma, da ein Gürtel eher abgelöst wird; vgl. auch Σ ad 67 [I 169]: ἀφελομένη ~ ἀποθεμένη). Inhaltlich handelt es sich um eine Antithese: Den warmen (φοινικόκροκον) und leuchtenden (ἀργυρέαν) Farben steht das Dunkel(blaue) (κυανέας) des im Zwielicht dämmernden Gesträuchs gegenüber. Vgl. Gildersleeve 1890, 176, Maxwell-Stuart 1981, 128 und Novarini 1990, 198 Anm. 5 (mit Hinweis auf das Homoioteleuton λόχμ<u>ας</u> … κυανέ<u>ας</u>). Das intensive Farbenspiel ist ein besonderes Kennzeichen der Geburtsszene (vgl. auch ad V. 55). Zutreffend bemerkt Norwood 1956², 87 ad 39–56: *There is Botticelli, translated into Greek!* Finley 1955, 113 f. ist an chinesische Landschaftsmalerei erinnert. Vgl. auch Mezger 1880, 128: *Ein Bild von zauberhafter Anmuth und Keuschheit* und Ahlert 1942, 70: *Der Purpur des Gurtes, das Silber des Kruges und das dunkle Laub des Gebüsches ergeben eine stimmungsvolle Farbensymphonie und lassen uns eine Schilderung von Euadnes Aussehen kaum vermissen.*

Ein Stück Wissenschaftsgeschichte, vor allem was die neuzeitliche allegorische Interpretation betrifft, ist die Deutung des Benedictus (vgl. auch ad V. 22a), nach der der purpurne Gürtel die geäderte Haut, die den Fetus umgibt, der silberne Krug den mit Fruchtwasser gefüllten Uterus symbolisieren (1620, 105: *His verborum involucris partus arcana significat*). Den französischen Gelehrten hat sein zweites Metier beeinflusst, da er zugleich Arzt war. In der *dedicatio* schildert er, wie er zwischen *medicina* und *humanitas* schwankt (Scheideweg-Topos). Zur Kritik dieser Allegorese vgl. Boeckh 1821 II 2, 157 ad 36–47.

39 φοινικόκροκον ζώναν καταθηκαμένα

Das Ablegen des Gürtels ist realistischer, zugleich symbolischer Akt des Gebärens (Kall. *h.Iov.* [1] 21 [Rheia den Zeus gebärend], *h.Del.* [4] 209 und 222 [Leto den Apoll]; daher heißt Eleithyia bei Theokr. 17. 60 λυσίζωνος), aber auch der Vermählung (vgl. Hom. λ 245, Alk. *fr.* 42. 9 f., Eur. *Iph. T.* 204 [ζώνη als Metapher der Empfängnis] und Pind. *I.* 8. 45, wo der gelöste *Zaum* der Jungfräulichkeit metaphorisch vom Lösen des *Gürtel*s abgeleitet ist). Pindar evoziert hier auch dieses letztere Moment. Richtig bemerkt dazu Goldhill 1991, 153: (…) *the unloosing of the purple* ζώναν (…) *suggests the divine seduction*(*s*) *whose results are now being seen.*

Das Farbwort φοινικόκροκον ist ein Hapax und kann entweder als Determinativkompositum (mit dem Grundwort -κροκος aus κρέκειν, κρόκη als ‚Gewebe/gewoben' und dem Bestimmungswort φοινικο- ‚purpurn-'; vgl. *O.* 9. 6; *P.* 4. 64; *I.* 4. 36b; *fr.* 75 [*Dith.* 4] 14, *fr.* 129 [*Thren.* 7] 3) oder als Kopulativkompositum (mit den zwei parataktischen Farbwörtern φοινικο- ‚purpurn-' und κροκο- ‚safranfarben-') verstanden werden. Im ersteren Fall handelte es sich um einen mit purpurnen Einschlagfäden gewobenen (Σ ad 66bc, 70c [I 169 f.], Karsten 1825, 137, Boehmer 1891, 101, Grand-Clément 2011, 389 [angebliche Hochzeitssymbolik von Purpur], Giannini [= Gentili et al.] 2013, 456 ad loc.), im letzteren um einen purpurn-gelben Gürtel (entweder in der Mischfarbe von Purpur und Safran oder purpurn und gelb gemustert) (Σ rec. ad 55–70 [I 215], Fraccaroli 1894, 243 und Finley 1955, 116). Furtwängler 1859, 251 und Novarini 1990, 201 wollen in κροκο- beide Ableitungen (‚gewoben' ~ ‚Safran') aufrechterhalten. Ich neige der Lösung ‚purpurn-gelb' zu, da so eine feine Entsprechung zu der Farbe (gelb und purpurn) der Veilchen, unter denen der kleine Iamos schläft (V. 55: ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι), zustande kommt (Carne-Ross 1976, 15 f., Novarini 1990, 201 Anm. 10 und Ferrari 1998, 33). Solches koloristische Muster verwundert nicht in einer dermaßen farbigen Szene und einer an Vor- und Rückverweisen so reichen Gedichttextur. Angesichts dieses Bezugs können wir für einen purpurn und gelb gemusterten Gürtel plädieren, da auch V. 55 die Farben gesondert zu sein scheinen.

Zu einem purpurroten Gürtel vgl. Hom. Ζ 219, zu einem Mantel Κ 133, zu purpurnen Gewändern (der Maia) *h.Merc.* (4) 250. V. 94 ist der Fuß der Demeter ‚purpurfarbig' (φοινικόπεζαν). Zum safranfarbenen Gewand einer Göttin vgl. Hom. Θ 1 usw. (Ἠώς … κροκόπεπλος), Hes. *theog.* 273 (Enyo), zu dem der Männer Aischyl. *Pers.* 660 (Schuhe des Großkönigs), Pind. *P.* 4. 232 (Iasons Wams), *N.* 1. 37 (die Windeln des Herakles) und parodistisch Aristoph. *Ran.* 46 (gelber Chiton des Dionysos unter dem Löwenfell) sowie Lukian. *hist. conscr.* 10. 17 (der mit safran- und purpurfarbigen Kleidern angetane Herakles im Dienst der Omphale). Nach Irwin 1984, 158 f. ist der Safran die Farbe der

jüngstvermählten Frauen (Artemis geweiht; vgl. Aischyl. *Ag.* 239 und Aristoph. *Lys.* 645) sowie der erotischen Verführung (Hom. Ξ 348).

Die mediale α-thematische (nicht-attische) Aorist-Form καταθηκαμένα statt des starken καταθεμένα kommt schon bei Homer (Ξ 187) und auch bei Pindar *P.* 4. 29 (θηκάμενος) und 113 (θηκάμενοι) vor. Vgl. Kall. *h.Iov.* (1) 15, *h.Dian.* (3) 25 (ἀπεθήκατο) in Geburtskontext. Auch γεγάκειν (v. 49) als schwaches Perfekt für das starke γεγάμεν (*O.* 9. 110) lässt sich vergleichen.

40a κάλπιδα (...) ἀργυρέαν

In der epischen Sprache kommt die Akkusativ-Form κάλπιν vor. Zum Stoff ‚Silber' vgl. *O.* 9. 32 (Apolls Bogen) und *N.* 9. 51 (Weinpokal). Purpurne (vgl. v. 39: φοινικόκροκον) und silbern leuchtende Kleider hat die Nymphe Maia vorrätig (Hom. *h.Merc.* [4] 250). Der Umstand, dass Euadne einen Wasserkrug bei sich hat, lässt auf den Vorwand schließend, mit dem sie ihre Absicht, den Palast zu verlassen, begründet haben sollte, nämlich um Wasser zu holen (Schmid 1616, 170, Boeckh 1821 II 2, 157 ad loc., Mezger 1880, 127 f., Fraccaroli 1894, 235, Wilamowitz 1922, 308 und Méautis 1962, 195), was in der mythisch-archaischen Gesellschaft den Frauen oblag (Σ ad 68 [I 169]). Zum Wasserholdienst der Frauen vgl. Hom. η 20 (Athene als wassertragendes Mädchen verkleidet), κ 107 f. (Tochter der Laistrygonenkönigs), *h.Cer.* (2) 105–107 (die Töchter des Keleos mit κάλπισι χαλκείῃσι) und Nonn. 47. 394 (Ariadne in einem Wunschbild ihrer Monodie). So vermag Pindar mithilfe einer geschickt gewählten Angabe innerhalb einer auf Nebensächliches nicht eingehenden Erzählung ergänzende narrative Aspekte anzudeuten. Einer ähnlichen Frauenlist bedient sich auch Nausikaa, als sie ihrem Vater die Erlaubnis, zum Meeresstrand hinauszugehen, unter dem Vorwand ihrer Verpflichtung, die Wäsche zu reinigen, abringt (Hom. ζ 57–65). Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass Euadne tatsächlich Wasser zu holen ausging und von Geburtswehen überrascht wurde (Lehnus 1981, 102 ad loc.). An eine Vertreibung der unvermählten Mutter, einen ritualen Akt oder an ein anvisiertes Erkennungszeichen ist mit Goldhill 1991, 153 nicht zu denken. Nach der Niederkunft dürfte ihr jedoch das Wasser im Krug zur Reinigung willkommen gewesen sein (Schmid 1616, 170). Finley 1955, 116 liest zu viel Symbolik in die Passage hinein: *The purple and yellow zone and silver pitcher in the dark blue thicket express her* [Euadnes] *identity as human being against the unknown background of nature, the light contrasting with the dark, the man-made thing with growing things.*

40b λόχμας ὑπὸ κυανέας

Diese Ortsangabe gehört im Enjambement zur nächsten Periode zum Prädikat τίκτε. Das wilde Gestrüpp bleibt weiterhin im Blickfeld (v. 53–56: ἐν / ...

σχοίνῳ βατιᾷ τ᾽ ἐν ἀπειρίτῳ), wird aber aus freundlicherer Perspektive als blumendurchwachsen geschildert. Vgl. Ruck 1976, 237. Das Wort λόχμη bezieht sich bei Pindar sonst auf einen Hinterhalt (*embuscade*, aus dem Sich-Verstecken im Walde [*bosco*]) (*O.* 10. 30) oder den Unterschlupf der Tiere (Hom. τ 439 und Pind. *P.* 4. 244). Es ist aber eine etymologisch treffende Bezeichnung des struppigen Verstecks der Kindeswöchnerin (= λεχώ aus demselben Stamm des Liegens). Vgl. auch Long. 1. 2. 1 (λόχμη βάτων in Bezug auf das Versteck des kleinen Daphnis). Zur Präposition ὑπό mit lokativem Genitiv vgl. z.B. *O.* 2. 83, *O.* 7. 13 (vgl. *fr.* 94b [*Parth.* 2] 14), *O.* 10. 30 (nebst λόχμαισι), *O.* 13. 111; *P.* 8. 77, *P.* 10. 15; *N.* 2. 20 sowie Giannini 2006, 222f. Vgl. aber v. 77: ὑπό (…) ὅρος. Mommsens (1864, 58) λόχμαις ist jedenfalls nicht nötig. Das Simplex κυάνεος kommt sonst noch *fr.* 33c (*Hym.* 1) 6 als Attribut der Erde vor. Nach Irwin 1974, 104 bedeutet das Farbwort in der gesamten archaischen Lyrik ‚dunkel', aber eine tiefblaue Abschattierung kann angesichts der bereits zitierten Stelle und *fr.* 52f (*Pai.* 6) 83 (κυανοπλόκοιο auf Thetis bezogen) nicht ausgeschlossen werden, was sehr gut zu den im buschigen Versteck herrschenden trüben Lichtverhältnissen passen würde. Zu Recht bemerkt Fogelmark 1972, 24, dass die beiden anderen Farbwörter (φοινικόκροκον und ἀργυρέαν) auch bei κυανέας eine Farbbedeutung nahelegen.

41 τίκτε θεόφρονα κοῦρον

Die Verbform τίκτε zeigt (im Gegenspiel zu v. 85: ἔτικτεν) besonders schön, was das Imperfekt leistet: Das Kreißen ist in vollem Gange (im lateinischen *parturire* wird derselbe Aspekt durch die Desiderativbildung [‚gebären wollen'] ausgedrückt; vgl. auch Hom. *h.Ap.* [3] 116: μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι). Vgl. Wilamowitz 1886, 165 Anm. 11. So steht das Verb zu ἦλθεν (v. 43), das den glücklichen und plötzlichen Ausgang des Gebärens festhält (das Kind kommt endlich doch zur Welt), im eindringlichen Kontrast. Eine Göttin gebiert die Göttin schmerzlos (Kall. *h.Dian.* [3] 24f. [Leto die Artemis], anders Kall. *h.Del.* [4] 209–214 bei der Geburt Apolls), Euadne muss aber als Sterbliche in Wehen liegen (Fernández-Galiano 1956, 199 ad loc.). Das Attribut θεόφρονα deutet auf die zukünftige mantische Fähigkeit des Kindes voraus und bezieht sich auf θεοῖο γόνον (v. 36) zurück (Hutchinson 2001, 393 ad loc.). Iamos wird θεὸν (interner Acc.) φρονεῖν (vgl. Σ ad 70a [I 170]: θεῖα φρονοῦντα), d.h. den Gott in sich empfangen (ἐνθουσιασμός), um als Werkzeug seiner Stimme zu fungieren. Vgl. auch Gildersleeve 1890, 176 (*upon whom was the spirit of God*), Puech 1922, 82 Anm. 3, Norwood 1956^2, 87 und Goldhill 1991, 153. Zur Inspiriertheit des Sehers und des Dichters vgl. Kapitel 3. 3. 3 (81f.). Horaz scheint die Wendung durch *animosus infans* (*carm.* 3. 4. 20) als prägnanten Abschluss seiner Kindheitsgeschichte zu übersetzen: Er ist zwar noch *infans* (unfähig zu sprechen), aber schon *animosus*, d.h. einer, der

den Geist des Gottes atmet (*non sine dis*) und später seine Inspirationskraft bekunden wird. Vgl. auch Euphor. *fr.* 443. 4: Ἀρισταίοιο θεοφροσ[ύνη]ς (mantische Sternschau).

41 f. τᾷ μὲν χρυσοκόμας / πραΰμητίν τ' Ἐλείθυιαν παρέστασ' ἔν τε Μοίρας

Der goldhaarige Apoll sendet göttliche Geburtshelferinnen, um Euadne beizustehen. Zur Antonomasie χρυσοκόμας für den pythischen Gott vgl. *O.* 7. 32 und als Attribut *fr.* 52e (*Pai.* 5) 41. Vgl. auch Pind. *P.* 2. 16 (χρυσοχαῖτα), *I.* 7. 49 (χρυσέᾳ κόμᾳ θάλλων), Eur. *Ion* 887 f. (χρυσῷ χαίταν / μαρμαίρων) und Aristoph. *Av.* 217 (ὁ χρυσοκόμας Φοῖβος). Die Goldhaare können von der Vorstellung des Sonnengottes herrühren. Gold als Zeichen leuchtender Göttlichkeit (vgl. ad v. 1 f.: Χρυσέας ... / κίονας) wird Apoll öfters assoziiert (vgl. auch die eindrucksvolle Anapher bei Kall. *h.Ap.* [2] 32–35 und *h.Del.* [4] 260–263 als Steigerung von Hom. *h.Ap.* [3] 122 f. [N 24–26 in Bezug auf das Gespann Poseidons]). Hier weist das Gold als Farbe auf Euadnes purpurn-gelben Gürtel (v. 39) zurück und auf das Licht der Welt (v. 44) voraus. Vgl. Novarini 1990, 198 f. und auch ad v. 55. Das Bild eines vor der Männerreife stehenden Gottes (Felson 2009, 151 Anm. 6) ist allerdings verzeichnet, da sich das Attribut auf die goldenen und nicht die ungeschorenen (*P.* 3. 14 und *P.* 9. 5) Haare bezieht, was tatsächlich ein Zeichen des liminalen Status des Jünglings wäre.

Eine Stelle des Ion von Chios bei Athenaios (13. 81 [604B 13] = *FGrH* 392 F 6. 30), an der hinsichtlich der poetischen Beiwörter auch ὁ ποιητής (...) ⟨ὁ⟩ λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα zitiert wird, muss sich nicht unbedingt auf *O.* 6. 41 beziehen. Wenn nur χρυσοκόμαν Zitat ist, dann könnte auch *O.* 7. 32 in Betracht kommen; wenn aber χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα eine Einheit bildet, kann *fr.* 52e (*Pai.* 5) 40 f. gemeint sein. Aber es ist gar nicht gesichert, dass Pindar zitiert wird, da χρυσοκόμας auch bei anderen Dichtern (z. B. Bakchyl. 4. 2 und Eur. *Suppl.* 975 sowie *Tro.* 253 f. [in Akkusativ *Iph. T.* 1236]) für/neben Apoll verwendet wird. Die Tatsache, dass das Zitat nach einem des Simonides steht, belegt nicht die Autorschaft Pindars (Bakchylides als Chorlyriker und Neffe des Simonides könnte sogar ein besserer Kandidat sein).

Die Unmittelbarkeit der göttlichen Hilfe Apolls wird über den Wechsel des Subjekts (τίκτε = Euadne; χρυσοκόμας = Apoll) in der Mitte der Periode ausgedrückt. Er steht der Kreißenden nicht *in persona* bei (vgl. auch ad v. 46), sondern sendet (παρέστασ[ε]) die göttlichen Hebammen. In *P.* 3 lässt der allwissende Gott seine Schwester die Strafe vollziehen (v. 31–37), tritt aber selber ein, als es gilt, das Kind Asklepios aus dem Feuer zu retten (v. 38–44). Vgl. Felson 2009, 164 f. Es ist jedoch übertrieben, darin mit Felson 2009, 158 die Züge eines sorgsamen Gatten oder Liebhabers zu erblicken (vgl. auch ad v. 35):

Begehren und Verlassen, dann wieder unvorhergesehene Hilfe gehören zum widersprüchlichen Umgang der Götter mit Sterblichen. Durch die Nebenordnung von Iamos (V. 41: κοῦρον) und Apoll (V. 41: χρυσοκόμας) (syntagmatisch am Ende des Satzes V. 39–41 [κοῦρον] und am Ende derselben Periode [V. 41: χρυσοκόμας] sowie akustisch vermöge der Alliteration κοῦρον ~ χρυσοκόμας verkoppelt) wird das Vater–Sohn-Verhältnis auf auktorialer Ebene hervorgehoben (Apoll bekennt sich ausdrücklich erst V. 49 f. zu seinem Sohn). Zum mysteriösen Dasein Gottes lässt sich der Anfang von Hölderlins *Patmos* vergleichen: *Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch* (V. 1–4).

42 πραΰμητίν τ᾽ Ἐλείθυιαν παρέστασ᾽ ἔν τε Μοίρας

E(i)leithyia (die pindarische Form Ἐλείθυια resultiert aus Diphthongdissimilation) ist die personifizierte Geburtswehe (‚die Kommende'), die zur Niederkunft des Kindes und zur Erleichterung der Frau nötig ist. Dies erklärt das homerische Attribut μογοστόκος der Eileithyia/en (‚schmerzvoll gebärende'; vgl. z. B. Λ 269–271). Es hängt mit Apolls Eingriff zusammen, dass Eleithyia diesmal ihr mild-gnädiges Antlitz hervorkehrt, d. h. die Geburtswehen dauern nur kurze Zeit und führen schnell zur Geburt (πραΰμητιν an den Anfang der Periode mit prädikativem Nachdruck herausgestellt: ‚so dass sie ihre milde Art bezeigt').

Der Beistand der Eileithyia ist auch bei der Geburt Apolls unverzichtbar (Hom. *h.Ap.* [3] 115–118). Eleithyia schließen sich die Moiren an, die bei Homer etwas negativ gefärbt sind (vgl. Ω 209–212, so auch die lateinischen Parzen, die ausdrücklich Geburtsmächte sind), bei Pindar aber als Göttinnen von ‚Fug und Recht' erscheinen (Karsten 1825, 139): Sie stehen auch *O.* 10. 52 der Gründung („Geburt") der olympischen Spiele bei (παρέσταν … σχεδόν), ihrer eine, Klotho, beteiligt sich an der Geburt des Pelops (*O.* 1. 26), Lachesis bekräftigt mit Eid das Gelübde der Götter (*O.* 7. 64–66), alle drei sind gebeten, die Wünsche des Lampon zu erfüllen (*I.* 6. 16–18), und sie führen Themis als Gattin dem Zeus zu (*fr.* 30 [*Hym.* 1] 3), wohingegen ihr Fernsein bedeutet, dass es nicht mit rechten Dingen zugeht (*P.* 4. 145 f.). Vgl. auch *fr.* 52 m (*Pai.* 12) 16 f., wo Eleithyia und Lachesis bei der Entbindung von Apoll und Artemis Aufsicht führen, und das an Eleithyia als πάρεδρε Μοιρᾶν βαθυφρόνων gerichtete hymnische Gedichtprooimion (*N.* 7. 1–4). Bei Kall. *h.Dian.* (3) 22 f. haben die Moiren Artemis den Wöchnerinnen zur Hilfe zugewiesen. Bei Platon (*symp.* 206D) fungiert die Schönheit (Kallone) als Eileithyia und Moira. Es ist wohl nicht unbeabsichtigt, dass Moiren und Musen als letzte Wörter der Epode Α′ bzw. Β′ miteinander korrelieren (Bischoff 1938, 131): Während die Musen das Lob des Hagesias ermöglichen (V. 21), lassen die Moiren seinen Ahnherrn Iamos das Licht der Welt erblicken (V. 42).

Ἐλείθυιαν und Μοίρας sind eindeutig nebengeordnet als Akkusativobjekte von παρέστασ(εν). Falls die Paradosis ΠΑΡΕΣΤΑΣΕΝΤΕ als παρέστασέν τε ausgelegt wird (neuerdings Mandruzzato 2010, 106 und Gentili [et al.] 2013, 154 ad loc.), ist die Stellung des zweiten Enklitikons in der Reihe τ(ε) – τε problematisch. Denn um die Nebenordnung Ἐλείθυιαν und Μοίρας zu gewährleisten, muss entweder eine Umstellung von τε in der Normalabfolge παρέστασεν Μοίρας τε (Σ ad v. 72 [I 170]) oder eine Ellipse in der vollständigen Formulierung Ἐλείθυιαν παρέστασεν, παρέστασέν τε Μοίρας (Dissen 1847, 77, Furtwängler 1859, 252 und Mommsen 1864, 58 ad loc.) angenommen werden. Eine Spielart der letzteren Interpretation ist die Textfassung Ἐλευθὼ συμπαρέστασέν τε Μοίρας moschopuleisch-triklinischer Provenienz (Benedictus 1620, 104, Heyne 1798 I 72, Boeckh 1811 I 2, 377 und Cookesley 1850^{2}, 21 ad loc.), aber die Form Eleutho kommt bei Pindar nicht in Betracht. Es verschlägt nichts, welche Auffassung für die plausiblere gehalten wird, denn eine solche markiert-anomale Stellung von τε scheint bei Pindar nur einmal belegt zu sein (*fr.* 42. 3: καλῶν μὲν ὦν μοῖράν τε τερπνῶν), und in diesem Fall ist das Stützwort kein Verb, sondern ein Substantiv (μοῖραν). Selbst wenn dies keinen Unterschied macht und der Vers korrekt überliefert ist (die asymmetrische Variante καλὸν μὲν ὦν μοῖράν τε τερπνῶν würde den Anstoß beseitigen, und καλῶν statt καλόν ließe sich gut durch fehlerhaften Metagrammatismos unter dem Einfluss von nachfolgendem ὦν oder durch Angleichung an τερπνῶν erklären), gilt die Anomalie mangels genügender textueller Basis noch nicht als gesichert (die Parallelstellen bei Denniston 1954, 519 f. scheinen mir nicht parallel zu sein). Die Manier der lateinischen Dichtersprache, das Enklitikon *que* zu verschieben (Hor. *carm.* 1. 30. 6 [*Gratiae zonis properentque Nymphae*], 2. 19. 28 [*pacis eras mediusque belli*] und 32 [*ore pedes tetigitque crura*], 3. 4. 11 [*ludo fatigatumque somno*], *carm. saec.* 22 (*cantus referatque ludos*); Tib. 1. 3. 56 [*terra sequiturque mari*], 1. 4. 2 [*ne capiti soles, ne noceantque nives*]), kann nicht als Beleg herhalten und ist womöglich Eigenentwicklung der lateinischen Dichtersprache (*pace* Bitto 2012, 283, der Hor. *carm.* 2. 19. 28 und 3. 4. 11 als unmittelbar von der Scholien-Erklärung zu *O.* 6. 42 beeinflusst erklären will).

So ist die Umdeutung der Paradosis ΠΑΡΕΣΤΑΣΕΝΤΕ als παρέστασ' ἔν τε angezeigt, wobei τε ein geeignetes Proklitikon im adverbialen ἐν findet (‚hat die Eleithyia zugesellt, und dabei/dazu/zugleich auch die Moiren'). So Peek 1958, 320, der darin richtig das stilistische Mittel sieht, beiden Mächten zur nachdrücklichen Stellung zu verhelfen. Vgl. auch Kirkwood 1982, 89 ad loc., Hajdú 1989, 27 f. (etwas unschlüssig), Pavese 1990, 51 und Hummel 1993, 159 §174. Eine genaue Parallele dazu liefert *N.* 7. 77 f.: Μοῖσά τοι / κολλᾷ χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἁμᾶ (…). (ἐν ist *pace* Pavese 1990, 51 sicher keine Präposition und auch nicht Verbpräfix *in tmesei*). Vgl. auch (ἐν δέ) *O.* 7. 5, *O.* 10. 73, *O.* 13. 22 f.

(zweimal anaphorisch) und *fr.* 70b (*Dith.* 2) 10 sowie 15, die den pindarischen Gebrauch von adverbialem ἐν belegen, jedoch nicht ganz deckungsgleich sind, da dabei ein neuer Satz eingeleitet wird (eine Ellipse anzunehmen ist allerdings auch *O.* 6. 42 [παρέστασ(εν)] und *N.* 7. 78 [κολλᾷ] möglich). Außerhalb Pindars (satzeinleitendes ἐν δέ) vgl. z. B. auch Hes. *erg.* 283, *scut.* 263; Soph. *Ai.* 675, *Oid. T.* 27; Theokr. 2. 68.

***Die Geburt des Iamos* (*v. 43–57*)**

Die Geburt des Ahnen des Siegers steht in der Mitte der Ode und damit im Mittelpunkt des Interesses. Die Kindheitsgeschichte des Iamos ist in zwei Blöcken (v. 43–47: ἦλθεν – καδόμενοι: Geburt und ‚Schlangenwunder' sowie v. 53–57: ἀλλ' – ἀθάνατον: ‚Veilchenwunder' und Namensgebung) erzählt. Die Verschachtelung ist damit zu erklären, dass ein gleichzeitiges Ereignis (Heimkehr des Aipytos und Fahndung nach dem Kind) in einem literarischen Werk nur im Nacheinander dargeboten werden kann (‚Inkompatibilitätsgesetz'). So blendet Pindar ab v. 39 das Aipytos-Geschehen aus und schließt es v. 47–53 (βασιλεύς – γεγενημένον) ab. Dieser letztere Einschnitt bereichert jedoch die Iamos-Erzählung erheblich, da hierdurch deren Schicksalhaftigkeit und die Verbindung des Iamos mit Apoll ausgeprägt werden (vgl. ad v. 47–52). ‚Schlangenwunder' (v. 45–47: δύο – καδόμενοι) und ‚Veilchenwunder' (v. 53–56: ἀλλ' – σῶμα) weisen Iamos tatsächlich als außerordentlich-göttliches Kind aus (v. 41: θεόφρονα κοῦρον), der von Anfang an zum olympischen Seher auserkoren ist (vgl. Bieler 1936 II 45–47 als Anhang zu seinem ΘΕΙΟΣ ΑΝΗΡ).

Überdies sind die Geburtsepisoden dadurch verbunden, dass beide Male der Name Iamos „etymologisch" erklärt wird. Der Begriff ‚Volksetymologie' hat sich dafür eingebürgert, er ist aber bei Dichtertexten wenig adäquat. Da kommt es nicht auf eine allen einleuchtende lautliche Erklärung an. Vielmehr ist dem Dichter an der Erschließung versteckter Sinnzusammenhänge gelegen. Bei Eigennamen z. B. geht es ihm darum, zu zeigen, dass der Name nicht zufällig ist, sondern dass sich in ihm ein Schicksal kundgibt (vgl. Stanford 1939, 35). Die Etymologie ist also für den Dichter ein Mittel, (Be)deutung zu stiften, zu vermitteln und hierdurch die Ökonomie eines Mythos zu steigern, weshalb man eher von poetischen Etymologien (statt Volksetymologien) reden sollte (vgl. auch Stanford 1939, 38). Die Namensdeutungen sind entweder explizit (d. h. Name oder Nennung und zur Erklärung dienendes Wort befinden sich nah aneinander), was ein Kriterium der sicheren Etymologien ist, oder implizit (aufgrund des weiteren erklärenden Kontextes mehr oder weniger wahrscheinlich). Zum Argumentationspotential derartiger Etymologien vgl. Aristot. *rhet.* 1400B sowie Stanford 1939, 34–42 (für eine klassisch-geistreiche Zusammenfassung) bzw. 129 f. Zu weiteren poetischen Etymologien bei Pindar vgl. Adorjáni 2013 und

2015 *passim*. Bury (1888 *passim*) ist ein „Mahnmal“ für die Grenzen einer forciert etymologisierenden Auslegung, denn unbeschadet einiger feinfühliger Bemerkungen muten seine Etyma sehr zweifelhaft an, da sie nicht explizit sind oder auf einer anfechtbaren Textfassung beruhen.

Auch *Olympie* 6 ist voller sicherer und mutmaßlicher Volksetymologien (v. 9 und 80: Sostratos, v. 12, 25 und 98: Hagesias, v. 22: Phintis, v. 79: Hermes, v. 88: Aineas, v. 93: Hieron). Diese Fälle sind alle implizit, wobei die Erklärung von ‚Hermes‘ mithilfe des Adverbs ἐτύμως (v. 77) nahezu explizit wird (doch ist das Erklärungswort in einem phonetischen Rätsel verschlüsselt; vgl. ad v. 79). Da jedoch Phintis und Aineas nicht volksetymologisch durchsichtig gemacht werden müssen, sondern ihre linguistisch korrekte Etymologie (φιλ- und αἰνε-) auf der Hand liegt und dies mit dem Kontext eng zusammenhängt, kann man von dem Vorhandensein des erklärenden Wortes, das eigentlich mit dem Namen selbst identisch ist, absehen und beide Namen für sichere Fälle dichterischen Etymologisierens halten. Diese „linguistischen“ Namensdeutungen flankieren (v. 22 und 88) die beiden expliziten poetischen Iamos-Etymologien (v. 47 und 55), auf denen wegen des Zusammenhangs mit der Identität der Hauptperson des Mythos und dank dem regelrechten Explizierungsmuster (v. 43: Ἴαμος ~ v. 47: ἰῷ; v. 55: ἴων ~ v. 56 f.: καλεῖσθαι … ὄνυμ[α] [Chiasmus]) großer Nachdruck liegt. Diese Zentralität spiegelt sich in der Mittelstellung der beiden Wörter im Gedicht (in der Mitte der dritten Triade) und ihrer Stelle am Anfang des jeweiligen Verses (ἰῷ zu Beginn der fünften Periode der Strophe Γ′, ἴων am Anfang der sechsten Periode der Antistrophe Γ′). Die Doppeletymologie für Iamos lädt dazu ein, bei allen Eigennamen der Ode zu fragen, ob sich nicht ein etymologischer Hinweis dahinter verbirgt.

Im Namen des Iamos sind in Pindars Deutung zwei gegenständliche Elemente seiner Kindheitsgeschichte aufgehoben: v. 47 der Honig (gleichwohl nur periphrastisch als ‚harmloses Bienengift‘ ausgedrückt), mit dem er ernährt wird, v. 55 die Veilchen, unter denen er liegt (vgl. auch ad v. 30). Selbstverständlich sind diese Elemente von Pindar erfunden und in der Erzählung untergebracht, um den Namen zu erklären (Name ist Gegebenheit, Erklärung ist Folge), wohingegen die Erzählung den Anschein erwecken will, der Name sei durch schicksalhafte Momente bestimmt worden (Erklärung ist Gegebenheit, Name ist Folge) (vgl. Mandruzzato 2010, 189). Wenn in der Etymologie ein Schicksal enthalten ist, so müssen Honig und Veilchen mit dem Seherberuf des Iamos assoziiert werden, zu dem er bereits aufgrund seines Namens prädestiniert erscheint. Die Fahndung nach dem Wahren ist zugleich das Anliegen des Dichters, der ähnlich wie der Prophet aufgrund der Namensauslegung eine Zukunftaussage zu treffen vermag (‚Iamos wird Seher‘). Zur Doppelsymbolik der Elemente ‚Honig‘ und ‚Veilchen‘, zur Parallele der Berufung von

Dichter und Seher und zur Verwendung des Geburtsmythos als eines poetisch-autobiographischen Paradigmas bei Hor. *carm.* 3. 4. 5–20 vgl. Kapitel 3. 3. 3.

Dass zwei miteinander konkurrierende Erklärungen geboten werden können, ist aus Hesiod bekannt, der z. B. den Namen der Titanen auf zweierlei Weise erklärt (*theog.* 207–210: τιταίνοντας und τίσιν). Vgl. auch Pind. *N.* 2. 2 (ῥαπτῶν ἐπέων) und *I.* 4. 56 (κατὰ ῥάβδον) zur alternativen Erklärung von ῥαψῳδοί (aber in zwei verschiedenen Gedichten, was einen großen Unterschied macht). Hier sind die beiden Etymologien im selben Gedicht vorgetragen, indessen haben sie in narratologischer Hinsicht nicht den gleichen Status: Die Erklärung ‚(Bienen)giftling' (v. 47) ist auktorialer Hinweis auf der *discours*-Ebene, diejenige der Mutter ist auf der *histoire*-Ebene angesiedelt: Euadne nennt ihren Sohn nach dem Blumengewächs (v. 56 f.; zu Unrecht meint Chistoni 1910, 80, die Mutter nenne ihren Sohn auch nach dem ‚Gift'). Die Erzählung autorisiert also die zweite Etymologie als die richtige, was auch rhetorischer Notwendigkeit entspricht, zumal in einer auf Klimax angelegten Struktur das erste Element hinter dem zweiten zurücktreten muss (d. h. es liefe dem Sinn der Klimax zuwider, zuerst die richtige Deutung vorzutragen, dann hinzuzufügen, dass es auch eine andere gibt, die jedoch nicht zutrifft). Zur Vorrangstellung der zweiten Etymologie (‚Veilchensohn' [so Mommsen 1852[2], 22 ad loc. und Rumpel 1883 s.v. Ἴαμος) dürfte auch beigetragen haben, dass sie phonetisch ansprechender ist (der Nominativ Plural ἴα aus v. 55: ἴων ergibt den Anfang von Ἴαμος [Méautis 1962, 196]; die Kürze von ῐ in ἴον und Ἴαμος im Gegensatz zu ῑ̓ός spielt dabei keine Rolle, da die Länge bei der nicht-wissenschaftlichen Etymologie der Griechen unberücksichtigt bleibt). Außerdem ist sie semantisch eindeutig positiver und deswegen steht der glanzvollen Karriere des Trägers des Namens besser an (zwar bedeutet ‚harmloses Bienengift' Honig, doch es wäre unbestreitbar, dass mit der ersten Erklärung Iamos nach dem Gift benannt worden wäre). Allerdings wird auf der *discours*-Ebene auch das ‚Giftsohn'-Etymon nicht verworfen. Im Gegenteil: es bleibt im fruchtbaren Widerspruch gleichberechtigt neben dem anderen bestehen (Lozza 1976, 163 und Mandruzzato 2010, 190) und drückt Pindars Sicht aus, dass sich die Realität unterschiedlich deuten lässt und unsere Welt voller Zeichen und Andeutungen ist. Zur etymologischen Korrektur an einem Eigennamen vgl. auch *O.* 10. 49–55 mit der Interpretation von Quincey 1963, 146 (die wahre, d. h. etymologische [v. 54: ἐτήτυμον] Bedeutung des Kronos-Hügels wird die Zeit erweisen und zeigen, dass sie nicht, wie es naheliegt [linguistische Etymologie], mit Kronos [v. 50], sondern mit Chronos [v. 55] zusammenhängt; beide Wörter wie ἰῷ und ἴων in *O.* 6. 47 und 55 am Beginn der Periode). Nach Goldhill 1991, 154 steht die Doppelnennung des Iamos für die zwitterhafte Natur des Helden (*liminal figure of the hero – offspring of a divine and human mingling, fed by beasts*), man darf aber den abstrakten Begriff

‚zwei' nicht ohne Weiteres zum selbständigen Symbol erheben (vgl. ad v. 65 f.). Salvador 1997 will im etymologischen Spiel einen bestimmten prophetischen Charakter erkennen (38 f.), der in der Blume (‚Verborgensein' vs. ‚Enthüllung') ein angemessenes Symbol erhielte (40 Anm. 10).

Stern 1970 *passim* sieht in den Gegensätzen ‚Dunkel' (Erde) vs. ‚Licht' (Himmel), ‚Gefahr' vs. ‚Rettung' und ‚Verborgen-Sein' vs. ‚Ans-Licht-Treten' die Grundstruktur des Gedichts (Vergleich mit Amphiaraos [335 f.]): Gegensätzen, die einander nicht neutralisieren, sondern eher steigern (diese *tonal ambivalence* sei im doppeldeutigen Namen Iamos begriffen, der sowohl mit Schlangen und Gift als auch mit Veilchen assoziiert wird [334]). Ähnlich auch Rubin 1980–1981, 81–86, nach der jedoch keine Ambivalenz zustande kommt, da jeder negative Aspekt in Licht und Sieg aufgehoben wird (82 Anm. 48). Zum Gegensatz Dunkel–Licht, repräsentiert durch Geschöpfe der Erde (Schlangen) und des Himmels (Bienen), vgl. Carne-Ross 1976, 16 f. und Villarrubia 1995, 21. Zum Aufstieg von Dunkel zum Licht, vom Wasser (Alpheios) zum Himmel (hoher Kronos-Berg) vgl. auch Segal 1986, 60 und 95 f. (mit Vergleich zu *P.* 4. 111–115 [Iasons Kindheit] sowie *O.* 7. 69 f. [Geburt der Rhodos nebst Blumenassoziation]). Crotty 1982, 116 erblickt in der Schilderung von der Geburt des Iamos einen Hinweis auf Einweihungsrituale, bei denen der Initiand eine längere Zeit in der Wildnis, fern der menschlichen Kultur, zubringen muss. Nach seiner Rückkehr gliedert sich der gleichsam Neugeborene in die zivilisierte Gesellschaft ein, indem er oft einen neuen Namen, der an seinen Werdegang erinnert, bekommt (ähnlich auch Iamos) und zu einem wohlgelitten-nützlichen Mitglied der Gemeinschaft wird (dies trifft vorzüglich auf den Propheten Iamos zu). Vgl. dazu auch Athanassaki 1990, 23 f. (sein Name, der an seine Herkunft in Wildnis erinnert, sei ein Symbol der Integration und zugleich der Distanz). Vgl. auch Finleys (1955, 114) leicht symbolistischen Ansatz: *No ode expresses more delicately the mystery of emergence and attainment or holds so subtle a balance between the brightness of life and its still origins*. Diese Deutungen erhellen manche wichtigen Aspekte des von Pindar erzählten Mythos, doch sind sie nicht als der einzig richtige Schlüssel zu dessen Verständnis zu verabsolutieren, denn Pindars Stimme ist immer polyphon.

Einige verbale Anklänge an den Mythos von *N.* 1 wurden schon ad v. 37 f. (b) verzeichnet, denen v. 36: οὐδ' ἔλαθ(ε) (Euadne den Aipytos) und v. 39: *φοινικόκροκον ζώναν* (Euadnes) ~ *N.* 1. 37: οὐ λαθών (Herakles den Zorn Heras) und κροκωτὸν *σπάργανον* (des Herakles) beigesellt werden sollen. Doch sind Ähnlichkeiten auch auf der narrativen Ebene zu entdecken: Die Geburt des Zeus-Kindes mitsamt seinem Bruder (*N.* 1. 35 f.) ist ebenso wie die des Iamos leicht und geschwind. Zwei Schlangen spielen hier wie dort (*O.* 6. 45 f. ~ *N.* 1. 40) eine wichtige Rolle (und zwar kontrastiv *O.* 6 eine positiv-schützende, *N.* 1 eine

negativ-tödliche; vgl. auch Sancassano 1996–1997, 86 f.), und das Prophetentum steht in beiden Gedichten im Vordergrund (*O.* 6. durch Apolls Orakel [v. 49–51] und die Berufung des Iamos [v. 65–70], *N.* 1. vermittels der Prophezeiung des Teiresias vom künftigen Geschick des Herakles [v. 60–72]). Der argivische Held erscheint auch *O.* 6. 68 (allerdings nur in einer Nebenrolle). Bemerkenswert ist auch die Erwähnung Hebes (*O.* 6. 58 ~ *N.* 1. 71) sowie die identische Reihenfolge der Motive ‚Geburt' – ‚Schlangen' – ‚Orakel (über Prophetenberuf)' – ‚Hebe'. Vgl. Villarrubia 1995, 21 (Schlangenmotiv) und ausführlich Morrison 2007a, 76 f., der *N.* 1. als *terminus post quem* setzen würde (vgl. aber Kapitel 3. 2. 2 [61 Anm. 26]).

43 f. ἦλθεν (...) Ἴαμος / ἐς φάος αὐτίκα

Dank des Beistandes der Geburtsgöttinnen erblickt Iamos sofort das Licht der Welt (zu φάος in diesem Sinne vgl. z. B. Hom. Π 188, Τ 103, 118 und Aischyl. *Pers.* 299; ἐς φάος bei Pindar sonst metaphorisch verwendet: *O.* 5. 14 [politisches Wohlergehen] und *I.* 6. 62 [Liedesglück]). Die Formulierung ist sachlich, die Anordnung der Wörter aber kunstvoll. Das Prädikat steht nachdrücklich am Anfang der Periode, das Subjekt des Satzes ist bis zum Ende der Periode aufgespart: Der Held des Mythos wird nach der Vorbereitung θεόφρονα κοῦρον (v. 41) erst hier beim Namen genannt. Zur Retardation vgl. den gleichen Vorgang bei Nennung des Siegers Hagesias (ad v. 4–12 und 12) sowie *N.* 1. 35: παῖς Διός (am Periodenende). Die Stellung von ἐς φάος αὐτίκα am Beginn des nächsten Verses schildert das schnelle Ans-Licht-Kommen des Kindes (Gildersleeve 1890, 176 und Bonelli 1987, 79). Hutchinson 2001, 394 ad 44–45 weist auf den Gegensatz zum Untergang des Amphiaraos in v. 14 (allerdings mit weiß leuchtenden Pferden) hin (‚Leben' vs. ‚verklärter Tod'). Das Licht ist hier allerdings idiomatisch bedingt (angesichts von Vers 40: λόχμας ὑπὸ κυανέας wenig konkret), doch später wird es dem Kind durch die ‚Strahlen' der Veilchen tatsächlich zustatten kommen. Vgl. Irwin 1996, 388.

Der Aorist (ἦλθεν) steht zum Imperfekt τίκτε im Kontrast. Die sofortige Geburt (αὐτίκα) ist nach dem Attribut θεόφρονα (v. 41) ein weiteres Zeichen der Göttlichkeit des Neugeborenen. Bei der Darstellung der Geburt des Apoll-Sohnes ἦλθεν (...) ἐς φάος αὐτίκα (v. 43 f.) dürfte Hom. *h.Ap.* (3) 119 Pate gestanden haben: ἐκ δ' ἔθορε πρὸ φόωςδε, θεαὶ δ' ὀλόλυξαν ἅπασαι (Geburt Apolls aus der Perspektive des Kindes im Kontrast zu der der leidenden Mutter [v. 91 f.]). Vgl. auch *fr.* 52 m (*Pai.* 12) 14–16: die Leto-Kinder kommen ans Licht (ἀγλαὸν ἐς φάος ἰόντες) und leuchten selbst (Zeichen der Göttlichkeit), wie der Körper der Sonne (ἀελίου δέμας ὅπω̣[ς), *N.* 1. 35 f.: die Alkmene-Kinder Herakles und Iphitos kommen <u>αὐτίκα</u> <u>θαητὰν</u> ἐς αἴγλαν und Kall. *h.Dian.* (3) 24 f. sowie *h.Del.* (4) 255 (ἔκθορεν). Zum Jauchzen der Göttinnen, die bei der Geburt eines

sterblichen, wenngleich außerordentlichen Kindes unangebracht wäre, vgl. *fr.* 52m (*Pai.* 12) 16f. (Eleithyia und Lachesis bei der Geburt von Apoll und Artemis) und *O.* 7. 37, wo die kopfentsprungene Athene selbst aufschreit (Kall. *h.Del.* [4] 257f. [αἰθήρ ~ ὀλολυγήν] lehnt sich an Hom. *h.Ap.* (3) 119 [ὀλόλυξαν sc. die Göttinnen], *h.*28. 10f. [ἰάχησεν sc. die Erde] und Pind. *O.* 7. 38 [Οὐρανός] an). Zur Geburt der Heroen und Götterkinder vgl. auch Illig 1932, 36 Anm. 4.

Auf der narrativen Ebene bekommt Iamos erst v. 56f. von der Mutter seinen Namen. So ist seine Nennung hier dem auktorialen (All)wissen zuzuschreiben, wie auch die alternative Erklärung des Namens in Verbindung mit dem Gift (v. 47: ἰῷ) auktorialer Etymologisierung entspringt, während in der Erzählung Euadne den Namen Iamos mit Veilchen assoziiert (v. 56f.) (vgl. ad v. 43–57). Ähnlich nennt bei Euripides (*Ion* 80f.) Hermes gleichsam in einer Klimax zuerst am Ende des Prologs den Protagonisten bei einem Namen (Ion), den er – wie der allwissende Gott der Interpretation (ἑρμηνεία) selbst bemerkt – erst später erhalten wird. Ist das eine geistreiche Allusion an Pindars *O.* 6 seitens des Euripides?

43 ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς

Der Text der Handschriften ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς (jedoch ohne τ' in A) wird unter anderen von Boeckh 1811 I 1, 24 ad loc., Hartung 1855, 70, Christ 1896, 45 (seine Deutung von ὠδίς als ‚Gebärmutter' ist allerdings unberechtigt), Schroeder 1923[5], 116 ad loc., Turyn 1948, 30, Hutchinson 2001, 393f. ad loc., Mandruzzato 2010, 106 und neulich Giannini (= Gentili et al.) 2013, 457 ad loc. beibehalten, während Wilamowitz (1886, 165 Anm. 12 sowie 1922, 308 Anm. 1) ὑπ' ὠδίνεσσ' ἐραταῖς (so auch Fernández-Galiano 1956, 200 und Snell–Maehler 1987[8], 19 ad loc.) emendierte mit der Begründung, die Wiederholung der Präposition mit gleicher Rektion in verschiedenem Sinne (‚von' und ‚unter'; so Σ ad 73b [I 170], Tafel 1824, 199, Mezger 1880, 128 und Dickey–Hamilton 1991 II 11 ad loc.) sei unerträglich. Man kommt aber ohne Bedeutungswechsel von ὑπό aus und ist nicht zur Emendation genötigt, wenn Pindar Konkretes (σπλάγχνων) und Abstraktes (ὠδῖνος) nebeneinanderordnet, wie es durchaus sein Stil ist. Vgl. z.B. *O.* 1. 57: ἄταν (…) λίθον, die Strafe des Tantalos als Stein in Apposition, *P.* 12. 11f.: μέρος (…) μοῖραν, Nebenordnung des Kopfes der Medusa und der dadurch erwirkten Todesstrafe, und die Wiederholung der Präposition mit leicht abgewandeltem Sinn *P.* 4. 161f. (ἐκ πόντου … ἔκ τε ματρυίας ἀθέων βελέων) und *N.* 9. 44 (σὺν νεότατι … / σύν τε δίκᾳ). Folglich kann man übersetzen: ‚[Iamos kam] von dem Leib und von den lieblichen Wehen [sofort ans Licht]'. Dies kann am besten als Zeugma aufgefasst werden (Kirkwood 1982, 89 ad loc. mit Hinweis auf *O.* 1. 88), aber auch das Hendiadyoin (Karsten 1825, 139, Dissen 1847, 77 ad loc. und Furtwängler 1859, 253) taugt zur Erklärung (‚von

den schmerzenden Eingeweiden‘). Vgl. auch Fraccaroli 1894, 235, Chistoni 1910, 93 ad loc. und Pavese 1990, 51. Allerdings könnte Wilamowitz 1886, 165 Anm. 12 Recht haben, dass die Partikel τε ein metrisches Einschiebsel ist. In diesem Fall hat der Ambrosianus den Text Pindars bewahrt (ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ’ ὠδῖνος ἐρατᾶς). Das Asyndeton ist hart, aber gut möglich (ein Hediadyoin wäre dabei die beste Erklärung), und ὠδῖνōς (= ὠδῖνοςς) ist angesichts von Vers 77 ὄρōς nicht von der Hand zu weisen. Die Entscheidung zwischen ὑπ’ ὠδῖνός τ’ und ὑπ’ ὠδῖνος ist schwierig, ich neige aber der ersteren Textfassung zu, da ihr weniger Anomalien innewohnen. Zum lokalen Genitiv (‚woher?‘) mit ὑπό vgl. *P.* 9. 61 (Geburtskontext) und *P.* 11. 18. Formal und inhaltlich ist auch *O.* 5. 14 (ὑπ’ ἀμηχανίας ἄγων [sc. Psaumis] ἐς φάος τόνδε δᾶμον ἀστῶν) zu vergleichen. Zu den Eingeweiden (σπλάγχνα) metonymisch für die Gebärmutter vgl. *N.* 1. 35 f. (σπλάγχνων ὕπο … θαητὰν ἐς αἴγλαν … ὠδῖνα φεύγων) und *fr.* 52i (A) (*Pai.* 8a) 18 (ὑπὸ σπλάγχ[νοις).

Die Geburtswehen sind vom Gesichtspunkt der Mutter als schmerzhaft (ὠδῖνος; vgl. auch v. 31: ὠδῖνα in Bezug auf Pitane), zugleich aber wegen der mütterlichen Liebe (Dissen 1847, 77 ad loc.) und der Erleichterung, die ihnen folgt (Erbse 1997, 35), als lieb (ἐρατᾶς) charakterisiert. Zur Lösung dieses Widerspruchs zwischen Physiologie und Psychologie auf metaphysischer Ebene vgl. auch Plat. *symp.* 206D (Milderung der Schmerzen bei der Geburt im Schönen). Die Geburtsgöttinnen (Eleithyia und Moiren) mildern den Schmerz nicht, wie Moebius 1802, 6, teilweise Farnell 1932, 44 ad loc. und Goldhill 1991, 154 annehmen (Eleithyia ist Verkörperung des Schmerzes selbst), sondern sorgen dafür, dass die Wehen zu einer raschen Geburt führen. Zum Oxymoron ὠδῖνος (…) ἐρατᾶς vgl. *fr.* 52m (*Pai.* 12) 13 f.: Κοίου θυγάτηρ λύετο τερπνᾶς / ὠδῖνος (das Enjambement hebt das Paradoxon hervor) und auch Aischyl. *Ag.* 1417 f.: φιλτάτην ἐμοί / ὠδῖν(α) (metonymisch-appositionell auf das Kind Iphigeneia bezogen; vgl. ad v. 31). Vgl. auch Eur. *Iph. A.* 917 f. (gnomisch in Bezug auf Klytaimnestra–Iphigeneia). Das Attribut ἐρατᾶς ist aber zugleich ein stilistisches Mittel, die unziemliche physische Wirklichkeit der Geburt zu sublimieren. Demselben Zweck dient bei Simonides (*fr.* 14 [519] 32. 3 f.) die Wendung αἰδοῖ̣[αι / … ὠ̣[δ]ῖ̣νες, wobei es allerdings um das Kreißen einer Göttin (Leto?; vgl. v. 5: νηδ]ύος ἀθαν[άτ]ας) geht. Realistischer gehalten ist (obzwar von einer göttlichen Niederkunft gesagt) Pind. *fr.* 33d (*Hym.* 1) 3 f.; Hom. *h.Ap.* (3) 91 f. und Kall. *h.Del.* [4] 209–214. Zur Verklärung der Geburt in *O.* 6 vgl. Ahlert 1942, 70–72 (der allerdings mit dem Begriff ‚Vergöttlichung‘ zu weit geht). Seine Annahme (1942, 73 f.), das Gefühl Pindars für zarte Weiblichkeit sei nur durch ein persönliches Erlebnis (eine Geburt in seinem Haus) zu erklären, ist Biographismus schlimmster Art, der dem Einfühlungsvermögen eines großen Dichters nichts zutraut.

Lehnus 1981, 85 verteidigt die Nebenordnung (ὑπὸ σπλάγχνων – ὑπ' ὠδῖνος) mit dem Hinweis auf das Motiv der Zweiheit im Gedicht, aber man sollte sich hüten, dasselbe in wenig auffällige Stellen hineinzudeuten (vgl. ad v. 65 f.). Mezger 1880, 135 weist auf die tautometrische Entsprechung ἐρατ- im Vers 43 und 85 (ἐρατεινόν auf Thebe[n]s Wasser bezogen) hin. In beiden Fällen geht es um eine konkrete oder metaphorische Mutterschaft (Euadnes, was Iamos, und Thebes, was Pindar betrifft).

44 f. τὸν μὲν κνιζομένα / λεῖπε χαμαί

Euadne lässt unter Seelenschmerzen (vgl. auch Eur. *Ion* 959 mit verbalem Ausdruck des Schmerzes) ihr Kind auf dem Boden liegen. λεῖπε entspricht formal und positionell (am Versanfang) v. 41: τίκτε, steht aber in inhaltlichem Kontrast dazu (Hutchinson 2001, 394 ad loc.). Das Aufheben und die Anrede des Kleinen ist ein symbolischer Akt der Anerkennung als Eigenes (Theokr. 17. 64–70 [die Insel Kos und Ptolemaios], Kall. *h.Del.* [4] 264 [die Insel Asteria-Delos und Apoll]). Stattdessen ist Euadne gezwungen, ihren Spross zu verlassen (die krude Realität wird über die nachdrückliche Stellung von λεῖπε im Enjambement hervorgehoben). Ihren mütterlichen Pflichten kommt Euadne erst v. 56 f. durch die Namensgebung des Kindes nach (vgl. auch Kall. *h.Del.* [4] 268 f., wo Apoll nach der Inselnymphe seinen Beinamen Δήλιος erhält).

Die modale Partizipialangabe κνιζομένα ergänzt die Wendung λεῖπε χαμαί (d. h. die Ursache für κνιζομένα ist λεῖπε χαμαί), so sind Benedictus 1620, 106 und Astius 1802, 22 im Unrecht, wenn sie annehmen, Euadne sei wegen ihrer Schande betrübt (eine Nachwirkung der Geburtswehen steht aus demselben Grund außer Frage). Der mütterlichen Liebe (v. 43: ἐρατᾶς) wird Schweres zugemutet, als sie ihr Kind verlassen muss. Daher die bittere Pein (κνιζομένα) in Euadnes Seele. Beide Wörter zeigen, dass sich Pindar für die Psyche des Mädchens interessiert (vgl. Schmitz 1970, 28 f. zur Ethopoiie im Mythos). So schließt sich dem leiblichen Weh (v. 43: ὠδῖνος) das der Seele im Komplementärverhältnis an: Die Geburtswehen waren der Mutter lieb, die Liebe der Mutter bereitet Schmerzen. Vgl. auch Σ ad 76b (I 171) und Hutchinson 2001, 394 ad loc. (einfacher Kontrast zwischen Liebe und Schmerz). Das Verb κνίζω ist bei Pindar sonst noch *P.* 8. 32 eindeutig negativ und hier allein medial-reflexiv (vgl. Adorjáni 2011a, 152–154). Das Imperfekt λεῖπε ist im Gegensatz zu τίκτε (v. 41) nicht imperfektiv, sondern erzählend-komplexiv (wie v. 85: ἔτικτεν). Vgl. z. B. Hom. Τ 296 (ἔκτεινεν neben πέρσεν). Gildersleeve 1890, 176 spürt darin einen *de-conatu*-Ausdruck des mütterlichen Widerstands (*had to leave*) (so auch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 457 ad loc.).

Die Reise des Aipytos und Euadnes Kreißen beginnen ungefähr gleichzeitig, doch die Mutter kehrt früher in den Palast zurück als ihr Stiefvater, dessen

Reise mit dem Wagen (v. 48) von Arkadien nach Delphi und zurück, auch wenn er sich beeilte (v. 38: ᾤχετ᾽ ἰὼν), mehrere Tage gedauert haben mag. Die Zeitspanne, die zwischen v. 45 (λεῖπε = Euadne ist nach Hause zurückgekehrt) und v. 47 f. (βασιλεὺς … ἐπεί / … ἵκετ[ο]) liegt, ist durch v. 45–47 (δύο – καδόμενοι: die Schlangen nähren Iamos) ausgefüllt.

45–47 δύο – καδόμενοι

Zwar wurde das Kind von der Mutter verlassen (v. 44: μέν), doch wird es von zwei Schlangen mit nahezu menschlich-mütterlichem Gefühl (Mezger 1880, 128 und Buchholz–Sitzler 1898[4], 85 ad loc.) umsorgt (καδόμενοι kontrastiert [δέ] mit λεῖπε [Hutchinson 2001, 395 ad loc.]) und mit Honig genährt (zum Medium ἐθρέψαντο, nach Gildersleeve 1890, 177 *affectionate*, vgl. *P.* 9. 88). So stehen menschliche Hilflosigkeit (ἀμηχανίη) und göttliche Rettungsbereitschaft einander gegenüber (vgl. Schmitz 1970, 70 Anm. 35). Ausgesetzter Kinder nehmen sich im Mythos öfters Tiere an (zum Motiv der θηροτροφή vgl. Lacore 2008, 125 Anm. 51).

In der griechischen Literatur kommen mehrere Propheten mit Schlangen in Berührung: z.B. Melampus, der nach Paus. 6. 17. 6 der Ahnherr der Klytiaden, eines Zweiges der Iamiden, war, Alkman, der Sohn des Amphiaraos (Pind. *P.* 8. 46), und Teiresias, der umwandlungsfähige Seher (Apollod. 3. 6. 7). Zu Einzelheiten vgl. Kapitel 3. 3. 3 (80 f. Anm. 40). Ein außergriechisches Analogon zu dem von Tieren genährten Propheten ist der von Raben gerettete Elija. Bei Nonnos (48. 914 f.) umschlingen die giftigen Nattern freundlich das Kind des Dionysos und der Aure nach dem Willen des Gottes (δράκοντες ἐκυκλώσαντο λοχείην / ἰοβόλοις στομάτεσσι). Der Ion des Euripides (*Ion* 24–26 und 1427–1431) wird zwar nicht von Reptilien ernährt, doch mit einer schlangenförmigen Halskette von Gold ausstaffiert, die dem Brauch zufolge an den von zwei Schlangen im Auftrag Athenes gehüteten Erichthonios (*Ion* 21–23) erinnern soll (v. 1015 wird das *Gift* der Gorgonen*schlangen* erwähnt, was nach Novarini 1990, 212 nicht zufällig sein kann in einem Drama, das mehrere Anklänge an *O.* 6 aufweist). Zu Ähnlichkeiten der Geschichte von Ion und Iamos vgl. auch Kapitel 3. 3. 3 (102 Anm. 112) und ad v. 43 f. sowie 47–52.

Was die Honignahrung betrifft, war es in der Antike üblich, Kinder mit Honiggetränken zu nähren, was auf Götter übertragen wurde. Vgl. Hom. *h.Ap.* (3) 123–125 (Apoll werden von Themis Nektar und Ambrosia gereicht), Pind. *P.* 9. 63 (ähnlich versorgen die Horen und Gaia Aristaios, der später die Bienenzucht den Menschen beibringt), Kall. *h.Iov.* (1) 48–51 (Die Ziege Amaltheia und die Biene Panakris nähren den kleinen Zeus; vgl. Binder 1964, 135), Apoll. Rhod. 4. 1136 (Makris, Tochter des Aristaios, benetzt die Lippen des kleinen Dionysos mit Honig) sowie Usener 1902, 193 f. und Scheinberg 1979, 19. Aber dieses Motiv

kommt zuallermeist im Zusammenhang mit Dichtern vor, wodurch der poetischen Lesart dieser Episode Vorschub geleistet wird. Vgl. Kapitel 3. 3. 3 (82) mit Hinweis auf Dichterviten (darunter die Pindars), in denen diese Episode begegnet. Auch weitere sagenhafte Gestalten wurden von Bienen genährt: Der Hirtensänger Komatas verbringt eine Jahreszeit in einem Kasten verschlossen nur vom Honig der Bienen zehrend (Theokr. 7. 84 f.). Der sizilische Hirte Daphnis, der für die Gestalt des Komatas ein Vorbild gewesen sein dürfte, wurde als Kind von Bienen genährt (Σ ad Theokr. 7. 83) und erhielt seinen Namen vom Lorbeerbaum, unter dem er aufgefunden wurde (Ail. *var.* 10. 18) (ähnlich wie Iamos v. 55–57 nach den Veilchen genannt wird). Ein gewisser Meliteus (Anton. Lib. 13. 1–2), Sohn des Zeus und einer Nymphe, wurde ebenso wie Iamos von seiner Mutter ausgesetzt, von Bienen Διὸς βουλῇ (13. 1) ernährt, wovon er seinen Namen durch einen Hirten, Sohn des Apoll, der ihn gefunden und aufgezogen hatte, erhielt.

Pindar kombiniert also in der Episode ‚Schlangenwunder' geistreich und originell – auf traditionellen Elementen aufbauend – das Motiv der Honignahrung von Kindern und Dichtern mit dem der Schlange als eines prophetischen Tieres, um ein stimmiges Bild der prophetisch-musischen Berufung des Kindes zu entwerfen.

45 f. δύο (…) γλαυκῶπες (…) δράκοντες

Man beachte die den ganzen Satz durchwaltende Retardation: δύο und γλαυκῶπες steigern das Interesse, da man nicht weiß, was für ein Lebewesen das Subjekt sein wird. Sobald die Spannung mit δράκοντες aufgelöst wird, entsteht eine neue Spannung, zwar auf kürzere Strecke angelegt, doch pointierter (ἀμεμφεῖ / ἰῷ μελισσᾶν). Vgl. auch Maxwell-Stuart 1981, 128, der auf die Spannung zwischen Gefahr (γλαυκῶπες … δράκοντες und ἰῷ) und Harmlosigkeit (ἐθρέψαντο und ἀμεμφεῖ … μελισσᾶν) abhebt, die von κνιζομένα (v. 44) an präsent ist. Nach Kirkwood 1982, 89 ad loc. wird durch die Sperrung δύο (…) γλαυκῶπες (…) δράκοντες abgebildet, wie die Schlangen das Kind umschlingen (mit ἐθρέψαντο in der Mitte und den Dativ-Genitiv-Syntagmen δαιμόνων βουλαῖσιν sowie ἰῷ μελισσᾶν als Seitenflügeln). Vgl. auch Sulzer 1970, 77. Dass es *zwei* Schlangen sind, erlaubt nicht, darin eine bewusste Ausprägung des Leitmotivs der Dualität, die das Gedicht durchzöge, zu erblicken (vgl. ad v. 65 f.) (nach Froidefond 1989, 33 sind die Schlangen zugleich Symbol der beiden Mutterbrüste). Tiere (vor allen Dingen Vögel) erscheinen öfters zu Paaren (vgl. z. B. Pind. *O.* 2. 86–88 mit Kirkwood 1982, 76 ad loc., Apoll. Rhod. 3. 929 und Kall. *fr.* [*Hec.*] 260. 35 [Krähen]). Vgl. auch Tafel 1824, 200 f. (zwei Schlangen als Hüter von heiligen Hainen).

Das Adjektiv γλαυκώψ bezieht sich auch anderwärts als Furcht einflößende Eigenschaft auf die Augen von Schlangen: *P.* 4. 249 (γλαυκῶπα … ποικιλόνω-

τον ὄφιν) und *O.* 8. 37 (γλαυκοὶ … δράκοντες, wo das Attribut sowohl die hellblau schimmernde Farbe des Leibes als auch die der Augen der Schlangen bezeichnen kann). Die indoeuropäische Wurzel *γλ- scheint ursprünglich etwas Schimmerndes (vgl. nhd. *Glanz, Glast, Glitzer, gleißen, glimmen, glühen, gelb, glatt*) zu bedeuten (vgl. Hartung 1855, 235 ad loc. und Fogelmark 1972, 33 f.) (die Erklärung des epischen Attributs γλαυκῶπις und seines Zusammenhangs mit γλαυκός und/oder γλαύξ ist eine Frage für sich). So dürften in γλαυκώψ sowohl die Farbe ‚hellblau' (γλαυκός) als auch die Lichterscheinung (‚glänzend') ausgedrückt sein. Der hellblaue Glanz lässt sich auf den subjektiven Eindruck des unheimlich-kalten Blicks der Schlange (und wohl auch der Eule γλαύξ; Gildersleeve 1890, 176 und Irwin 1974, 101 weisen auch auf den tödlichen Blick des Basilisken im Volksglauben hin) und zugleich auf die zoologische Gegebenheit der ihre Augen bedeckenden Hornhaut zurückführen, wobei biologische Eigenart und gefühlsmäßige Wirkung in kausalem Verhältnis stehen. Zum Starr-Unbeugsamen Charakter der Farbe γλαυκός vgl. Lesky 1947, 161 (hinsichtlich Hom. Π 34). Zum Blick der Schlange vgl. Aischyl. *Pers.* 81 f. (δέργμα und δράκων als ‚der hell Blickende' ist hier wie auch Hom. X 93–95 etymologisch verbunden; nach Furtwängler 1859, 254 Anm. 1 hängt auch ὄφις mit *ὀπ- zusammen), Eur. *Ion* 1262 f. (P-Alliteration mit πυρός eingeleitet), *Or.* 479 f. (lautmalende S-Alliteration) und Wagners Oper *Die Walküre*, in der Hunding die Verwandtschaft der Wälsung-Geschwister aus dem drachenartigen Glanz der Augen (*Der gleißende Wurm glänzt auch ihm* [d. h. Siegmund wie auch Sieglinde] *aus dem Auge*) erkennt.

Die blank strahlenden Augen der Schlangen erinnern an das dunkelblaue Versteck Euadnes (v. 40: λόχμας ὑπὸ κυανέας). Vgl. Maxwell-Stuart 1981, 128 f., der sich jedoch irrt, wenn er annimmt, der gelbe Honig weise auf den (purpurn-)gelben Gürtel der Euadne (v. 39: φοινικόκροκον ζώναν) zurück. Der Honig wird nicht namentlich erwähnt (v. 46 f.), geschweige denn seine Farbe. Grand-Cléments (2011, 403) Ansicht, die Blitzaugen der Schlangen repräsentierten die mantische Hellsicht, die Iamos als väterliches Erbe zukommt, ist etwas übertrieben (die Schlange ist offensichtlich mantisches Tier, aber das Attribut ihrer Augen scheint eher ein natürliches Kennzeichen zu sein).

46 δαιμόνων βουλαῖσιν

Der Begriff βουλαί bedeutet hier gemäß seiner Etymologie (lat. *volo*, nhd. *wollen*) und seiner homerischen Verwendung den Willen der Götter (Thummer 1957, 97). Vgl. die gleiche Wendung auch *I.* 4. 37 (von Göttern bewirkte Blumenpracht der Erde) und ad v. 55 f. Vgl. auch Bakchyl. 11. 121 (βουλαῖσι θεῶν μακάρων). Die göttliche Hilfe besteht darin, dass das Kind – um nicht Hungers zu sterben – von zwei wundersamen Schlangen ernährt wird. Der Plural δαιμόνων könnte

auf die Doppelagenz ‚Apoll (Vater) – Poseidon (Großvater)' hinweisen (Benedictus 1620, 106 f.), aber auch eine allgemeine Andeutung des göttlichen (= der Götter) Willens ist nicht auszuschließen. Vgl. Σ ad 77 (I 171). Wie bei der Geburt (v. 41 f.) bekundet sich Apolls (und Poseidons) Beistand nicht direkt, sondern durch Gehilfen (vorher Eleithyia und Moiren, diesmal Schlangen). Die Schlangen sind als chthonische Wesen sowohl mit dem Weissagegott Apoll als auch mit Poseidon (über Erdschluchten) verbunden. Vgl. auch Kapitel 3. 3. 3 (80). Das Bild des sorgsamen Apoll kontrastiert nach Bowra 1964, 66 mit dem des fahrlässigen Gottes im *Ion* des Euripides, allerdings sind Wege und Stege der göttlichen Vorsehung vom menschlichen Gesichtspunkt zuweilen schwer auszumachen. Das Wort δαιμόνων erinnert an v. 8: δαιμόνιον (sowohl Hagesias als auch Iamos sind gottbegnadet) (Hutchinson 2001, 395 ad loc.).

46 f. ἀμεμφεῖ / ἰῷ μελισσᾶν

Die drei Wörter sind kunstvoll angeordnet, wobei auf jedem besonderer Nachdruck liegt und jedes sein Sinnpotential vollständig entfalten kann: ἀμεμφεῖ und ἰῷ sind im Enjambement durch Periodenende getrennt, wodurch das vorangestellte Attribut Lesererwartungen weckt (was kann makellos im Zusammenhang der gefährlichen Kriechtiere sein?), worauf mit ἰῷ (am Periodenanfang hervorgehoben) der Anschein entsteht, es handle sich um das (harmlose) Gift der Schlangen, was durch μελισσᾶν widerlegt wird (das ‚Gift' ist das der Bienen) (vgl. Dornseiff 1921, 109). Man kann sich diese Abfolge im akustischen Vortrag so vorstellen, dass nach jedem Wort eine kurze Spannung-erzeugende Pause steht (nach ἀμεμφεῖ ist diese angesichts des Versendes verbindlich, aber auch nach μελισσᾶν natürlich, da hier ein metrisches Glied [–e–] endet). Es stellt sich also beim letzten Wort des Syntagmas heraus, dass es um den Bienenhonig geht, der kenning-artig als ‚makel-, d. h. harmloses Gift der Bienen' umschrieben wird (vgl. Hes. *erg.* 305: μελισσάων κάματον, Alkm. *fr.* 96. 2: κηρίναν … ὀπώραν und Pind. *P.* 6. 54: μελισσᾶν … τρητὸν πόνον [Kenningar für den Honig]). Das Besondere an dieser Kenning ist das korrektive Attribut ἀμεμφεῖ (vgl. ad v. 82d), das das Wort ἰός in uneigentlichem Sinne erscheinen lässt, indem es ἰός seiner konstitutiven Eigenschaft ‚giftig' ~ ‚schädlich' beraubt (ἀμεμφεῖ ‚ungiftig' ~ ‚harmlos'). Vgl. auch Aischyl. *Prom.* 803 (<u>ἀκραγεῖς</u> κύνας = Greifen), 880 (ἄρδις / … <u>ἄπυρος</u> = Bremsenstich), *Eum.* 1034 (Νυκτὸς παῖδες <u>ἄπαιδες</u> = Erinyen/Eumeniden); Soph. *Oid. T.* 191 ([Ares] <u>ἄχαλκος</u> ἀσπίδων = Seuche); Euphor. *fr.* 415. col. II 17 (ἄταφος τάφος = ‚Nichtgrabs-Grab' für die in Kiris-Vogel verwandelte frevelhafte Skylla-Komaitho). Novarini 1990, 216 Anm. 40 weist auf ein ähnliches Oxymoron bei Lukian. *Nigr.* 37 hin (der Philosoph bestreicht seinen „Pfeil" mit harmlos-süßem Gift). Vgl. auch Verg. *Aen.* 2. 683 f. (*innoxia … flamma* als Lichtprodigium um das Haupt des Iulus). Cookesley 1850², 123 ad loc. er-

wähnt mit einigem Recht auch Eur. *Hec.* 1067 f.: τυφλὸν / … φέγγος (~ Blindheit: ἀφεγγὲς φέγγος wäre eine auch formal vergleichbare Parallele; vgl. Eur. *Phoen.* 543 und Soph. *Oid. K.* 1549). Schmidt 1862, 281 f. zieht auch Pind. *O.* 1. 26 (καθαροῦ λέβητος) heran, doch wird hier das Wesenhafte des Kessels nicht aufgehoben, nur „gereinigt". Zur frustrierten Erwartung (ἀμεμφεῖ unterbindet die naheliegende Verkoppelung von ἰῷ mit δράκοντες) vgl. Silk 1974, 158. Nach Hartung 1855, 235 und Christ 1896, 45 ad loc. kommt Pindar zugute, dass ἰός wie auch lat. *virus* (etymologisch verwandt) ursprünglich einen wirksamen Stoff bedeuten.

Der Begriff ἰός ist in semantischer Hinsicht besonders treffend gewählt. Einerseits erzeugen nicht nur Schlangen, sondern auch Bienen Gift, aber es handelt sich hier um ihr harmloses ‚Gift', d. h. den Honig (Honig und Gift sind beide Flüssigkeiten, der eine süß, das andere bitter, die jeweils stechenden Lebewesen angehören; vgl. Bonelli 1987, 80 f. und Novarini 1990, 211–217, obwohl *O.* 6. 37: χόλον sicher nicht dem Gegensatz von ‚gelbem und süßem Honig' vs. ‚gelber und bitterer Galle' zugeordnet werden darf [217 Anm. 40]). Andererseits ist ἰός ein mehrfaches Homonym mit drei verschiedenen Bedeutungen (‚Pfeil', ‚Gift', ‚Grünspan' [aus *viride Hispanum*]), die jedoch semantisch und assoziationsmäßig eng zusammenhängen (wobei hierdurch nichts über ihr etymologisches Verhältnis ausgesagt werden soll). Die Verbindung von Pfeil und Gift (und Schlangen) ist einerseits das Verfahren, Pfeilspitzen mit Schlangengift zu überziehen (Hom. α 261 f., woher auch τοξικόν = ‚zum Pfeil gehörig'; vgl. auch Aischyl. *Eum.* 181 [Schlange als Metapher des Pfeils]), andererseits die Tatsache (Boeckh 1821 II 2, 158 ad 36–47 und Puech 1922, 82 Anm. 4), dass der Stachel verschiedener Tiere (darunter Schlangen und Bienen) zur Einimpfung des Giftstoffes taugt (Metapher ‚Stachel/Pfeil' und Metonymie ‚Stachel/Gift'). Bei Kall. *fr.* 380. 1 f. steht ἰός des Mundes des Iambendichters Archilochos mit κέντρον der Wespe (und der Galle des Hundes) im Zusammenhang. Zum Widerspruch des süßen Honigs und des Stachels der Biene vgl. auch Long. 1. 18. 1: στόμα κηρίων γλυκύτερον, τὸ δὲ φίλημα κέντρου μελίττης πικρότερον (erotische Paradoxie: στόμα – φίλημα, κέντρον – κηρία [Chiasmus]). Überdies hängen Gift und Edelrost (und Pfeil) auch dadurch zusammen, dass einerseits die Giftigkeit der Patina auch in der Antike bekannt gewesen sein dürfte, andererseits dass Kupfer und Erz ähnlich an ihrer Oberfläche Grünspan ansetzen, wie die eherne Pfeilspitze einen giftigen Überzug (vermutlich ähnlicher Farbe) aufweist. Das vierte Assoziationsglied dazu ist ἴον (‚Veilchen'). Diese Sinnbereiche fallen im homerischen Wort ἰόεις zusammen (durch die Heteroklise ἰ̓ός–ἰ̓ά [Υ 68] gestärkt), dessen Bedeutung auch in der antiken Homer-Erklärung strittig war: Es ist das Attribut des Stahls (Ψ 850) und könnte ‚zum Pfeil tauglich', ‚mit Edelrost bedeckt', ‚veilchendunkel' (wegen der Patina) (Σ ad Ψ 850bc) sowie ‚giftig' (prospektiv, wenn daraus Pfeile gefertigt werden) bedeuten. Zu diesem Komplex vgl.

Novarini 1990, 208–222 (ausführliche Untersuchung) und Bonelli 1987, 80 f. (Pfeil als Verbindendes zwischen Gift und Stachel/Giftzahn). Wenn Pindar sich die Assoziation ‚Pfeil–Veilchen' anverwandelt, dann motiviert sich das Bild ἴων … ἀκτῖσι (V. 55: ‚Strahlen der Veilchen') auch dadurch, dass ἀκτίς pfeilartig ist.

Auf diese Weise kommt dem Wort ἰός große Bedeutsamkeit zu, die es für ein Etymon zur Erklärung des Namens des Kindes geeignet erscheinen lässt (vgl. ad V. 43–57). Die Länge des Iota in ἰ̄ός tut dem etymologischen Zusammenhang mit Ἴαμος keinen Abbruch, da exakte Lautverhältnisse bei solchen Ableitungen keine Rolle spielen (vgl. Hes. *theog.* 209 f.: τῑταίνοντας und τί́σιν zu Erklärung von ‚Titanen'), und V. 71 sogar der Eigenname Ἰ̄αμιδᾶν lang skandiert wird.

Da ἰός metaphorisch gebraucht wird, dürfte sich das Gift der Schlangen schwerlich auf das Zutun der Götter hin in Honig verwandelt (oder seine schadenvolle Wirkung verloren) haben, wie die Scholien (ad 78b [I 171]; vgl. auch Chistoni 1910, 79: *veleno tramutato in miele*) annehmen (jedoch mit ἰῷ als Metapher des Honigs ad 78ci [I 171 f.]). Im Gegenteil müssen die Schlangen paradoxerweise (auch das ist Göttergnade) statt Gift Honig ausscheiden und mit diesem das Kind am Leben erhalten (Gildersleeve 1890, 177: *The honey … was a miraculous exudation of the serpent's fangs, and so* μελισσᾶν *is* = μελισσαίῳ). Es wäre auch möglich, dass die Schlangen aus einem Bienenkorb Honigwaben in ihrem Mund gestohlen haben (zu naschhaften Schlangen vgl. Hdt. 8. 41. 2–3 [Athener füttern eine Schlange auf der Akropolis mit Honigkuchen], Nonn. 26. 194–200 [Schlangen, die sich an Honigtau gütlich tun und folglich statt Gift Honig ausspeien; vgl. auch die an Pindar gemahnende metaphorische Umschreibung für Honigtau: γλυκερὴν ὠδῖνα κορύμβων, V. 197] sowie Fennell 1879, 48 ad loc.), aber hierdurch wäre das Wundervolle dieser Episode, das sich in der Wendung ἀμεμφεῖ / ἰῷ μελισσᾶν zum Ausdruck kommt, beeinträchtigt (statt Gift produzieren die Schlangen einen unschädlichen Stoff, der normalerweise von den Bienen erzeugt wird).

Da der Honig öfters mit Dichtertum assoziiert wird (vgl. Kapitel 3. 3. 3 [81 f.] und Pind. *O.* 1. 98 f.; *N.* 3. 76–79; *I.* 5. 53 f.; *fr.* 52f [*Pai.* 6] 58 f., *fr.* 152), darf man mit Too 1991, 258 Anm. 6 vielleicht auch in ἀμεμφεῖ eine poetische Sekundärbedeutung (‚tadellos') hineinhören, die vorzüglich der Epinikiondichtung und ihrem siegerzentrierten Gesichtspunkt eignet (so heißt auch der äginetische Wettbewerb bei Apoll. Rhod. 4. 1767 δῆριν ἀμεμφέα). Somit wäre die musisch-prophetische Metaphorik (vgl. Kapitel 3. 3. 3 *passim*) gestärkt. In dieser Hinsicht ist auch wichtig, dass bei Semonides die einzige Frau, der kein μῶμος zuteil wird (~ ἀμεμφής), der Biene ähnelt (*fr.* 7. 83 f.). Der Biene als letztem (positivem) Lebewesen steht die Sau als erstes (negatives) Beispiel gegenüber (V. 2–6). So erscheint auch in *O.* 6 die Sau als Schmähwort (V. 89 f.: ἀρχαῖον ὄνειδος

[~ μῶμος/μομφή] … Βοιωτίαν ὗν), dem der tüchtige Epinikiendichter geschickt entgeht (vgl. Too 1991, 258 Anm. 6 mit ἀμεμφής als Preis des Adressaten [aktiv] und Ruhm des Preisdichters [passiv] und einem Hinweis auf *O.* 1. 30–35). Vgl. auch ad v. 89 f. (b).

47–52 βασιλεὺς δ' ἐπεί – ὣς ἄρα μάνυε

Aipytos kehrt inzwischen aus Delphi zurück und erkundigt sich bei dem Hausgesinde nach dem Kind, von dem er berichtet, was er in Apolls Orakel erfahren hat: Er sei des Gottes Spross und zum Seher auserkoren, dessen Linie nie abbrechen wird (als Trikolon ausformuliert). Die erste Aussage bezieht sich auf die Vergangenheit, die letzteren beiden als eigentliche Prophezeiung auf die Zukunft. Nach Bonifazi 2001, 126 stehen die beiden Infinitive ἔσεσθαι (v. 50) und ἐκλείψειν (v. 51) zu den auf den Laudator bezogenen Futura μαρτυρήσω und ἐπιτρέψοντι (v. 21) in Korrespondenz. Doch der Zusammenhang scheint mir weithergeholt zu sein.

Die Voranstellung der Konjunktion ἐπεί nebst dem extrapolierten (und topikalisierten) neuen Subjekt βασιλεύς (Aipytos) verleiht dem neuen Satz Nachdruck (Boeckh 1821 II 2, 158 ad 47–57, der *N.* 4. 31, *N.* 10. 51 und 57 sowie weitere Beispiele für die Extraposition von ὅτι vergleicht). Der Beginn des neuen Satzes mitten in der Periode suggeriert auch die zeitliche Nähe (sogar Gleichzeitigkeit) der beiden Ereignisse (Schlangenwunder in der Wildnis ~ Suche nach dem Kind im Palast). Zum Szenenwechsel mitten im Vers vgl. z. B. Hom. ρ 182 (Freier im Palast ~ Odysseus und Eumaios unterwegs nach der Stadt).

Aipytos hätte auch Euadne, die inzwischen zurückgekehrt ist (vgl. ad v. 44 f.), befragen können, er wendet sich aber an das unwissende Gesinde. Dies ist Pindars narrative Strategie, um das menschliche Unwissen im Gegensatz zu göttlicher Allwissenheit und Vorsehung (v. 45–47 und 49–51) hervorzuheben und Euadne als Namensgeberin bis zum Ende des Erzählabschnittes aufzusparen. Wie Aipytos ist auch Xuthos im *Ion* des Euripides der Herkunft seines Sohnes unkundig und muss von Apoll die Wahrheit erfahren. Zu weiteren Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken vgl. oben ad v. 43 f. und 45–47 sowie Kapitel 3. 3. 3 (102 Anm. 112). Zur anaphorischen Schlussformulierung ὣς ἄρα μάνυε (v. 52), die mit φᾶ (v. 49) korrespondiert, vgl. *P.* 4. 57: ἦ ῥα Μηδείας ἐπέων στίχες, was eine ähnlich umrahmende [~ v. 11: εἶπε] und rückblickende Funktion nach längerer direkter Rede erfüllt, und v. 156: ὣς ἄρ' ἔειπεν sc. Iason. Zur Färbung der Partikel ἄρα (als Ausdruck des Interesses am Geschehen: ‚Sieh da') vgl. Denniston 1954, 32–35. Das Verb μάνυε (‚ins Gedächtnis rufen'; vgl. lat. *moneo*, nhd. *gemahnen*) ist allerdings im Vergleich mit dem neutralen φᾶ ziemlich markiert (es bezeichnet den Akt des Weissagers, wie der etymologische Zusammenhang mit μάντις zeigt, so dass Apoll das Subjekt zu ὣς ἄρα μάνυε sein könnte). Auch der Begriff

ἐπιχθονίοις zeugt von des Gottes Perspektive (Hutchinson 2001, 397 ad 50 f.). Es wohnt also eine gewisse Ironie dem Ausdruck inne, da sich Aipytos, der Apolls Antwort nur referiert (φᾶ), nachträglich aus auktorialer Perspektive als Apolls „Doppelgänger" erweist (Lehnus 1981, 102 ad 37–38), obwohl er alles andere als allwissend ist, wie seine unbeholfene Erkundigung nach dem Kind (εἴρετο) belegt. Garner 1992, 48 weist auf die verbale Entsprechung μάνυε – οὔτ' (…) ἀκοῦσαι (v. 52) und μαντοσύνας (…) ἀκούειν (v. 66) hin: μάνυε verhält sich zu μαντοσύνας, wie ein Versprechen zur Erfüllung. Während Apolls Prophezeiung durch die Abwesenheit des Kindes, von dem man nichts gehört hat, konterkariert wird, ist später das Hören (der Stimme des unsichtbaren Gottes) die erste Stufe zur Weissagekunst. Schmitz 1970, 70 Anm. 43 und Lehnus 1981, 103 ad 52–53 entdecken darin eine gewisse Ähnlichkeit zum Verschwinden des Pelops und den bösartig-neidischen Gerüchten eines Nachbarn (*O.* 1. 46–51). Bei Herodot (5. 92 δ–ε) fahnden die Bakchiaden vergebens nach dem Kind, das bald darauf nach seinem Versteck Kypselos genannt wird.

Die Erzählung des Orakelbesuchs und vor allem das Referat der Antwort des Gottes sind vom Gesichtspunkt der narrativen Ökonomie überflüssig, da nichts erzählt wird, was nicht bekannt wäre. Allerdings trägt dieser Teil erheblich zu der Teleologie des Mythos bei: Die Tatsache, dass Apoll sich öffentlich zum Kind als Vater bekennt (vgl. Jouanna 2006, 125), erklärt im Rückblick das ‚Schlangenwunder' (v. 45–47) als Zeichen seines heimlichen Wirkens. Sein Verheißen von Sehertum und unerlöschlichem Ruhm erfüllt sich in Olympia (v. 64–70) und der zukünfigen Erfolgsgeschichte der Iamiden (v. 71–73). Bei Pindar ist ein Geschehen nie bloß zufälliges Sich-Ereignen, sondern immer eine Erfüllung von vorgegebenen Potentialen. Vgl. Garner 1992, 48 und Mackie 2003, 82.

48 πετραέσσας ἐλαύνων ἵκετ' ἐκ Πυθῶνος

Aipytos fährt wohl auf einem Maultierwagen (v. 38: ᾤχετ' ἰών wird im nachhinein als Wagenfahrt präzisiert; anders Fernández-Galiano 1956, 200 ad loc.: ἐλαύνων sc. ἵππους), was für Könige und ihre Umgebung bei nicht kriegerischen Landfahrten typisch ist (Hom. Ω 275 usw. und Braswell 1988, 187 f. ad *P.* 4. 94c hinsichtlich Aietes; vgl. auch Griffith 2006, 233–236 mit weiteren Belegstellen). So wird implizit auch das Maultierrennen des Gedichtadressaten im nachhinein aufgewertet (vgl. ad v. 22–28). Vgl. auch v. 76: ἐλαυνόντεσσιν (auf die Sieger gnomisch bezogen). Dass Aipytos keinen Wagenlenker hat (Nicholson 2005, 87: *the elite does its own driving*), hängt mit dem Blickwinkel der Erzählung zusammen und erlaubt keinen Rückschluss auf das Verhältnis ‚Herr vs. Lenker des Wagens'. Auch geht vom Text nicht hervor, dass die Freude den eilenden Fuss des Königs befügeln sollte (so Mezger 1880, 128 ad loc.). Zum Attribut

πετραέσσας neben Delphi vgl. Hom. B 519, I 405; *h.Ap.* (3) 183, 390 und auch Soph. *Oid. T.* 464 (Δελφίς … πέτρα), was für die Konventionaliät des Epithets zeugt, obschon die Gegend tatsächlich besonders felsig ist. So bemüht Bonelli 1987, 81 das Attribut sicher zu sehr, als er annimmt, es spiegele die Hast und Ungeduld des Königs wider, dem der Weg allzu lang und mühsam erscheint.

48 f. ἅπαντας (…) / εἴρετο παῖδα, τὸν Εὐάδνα τέκοι

Die Wendung εἴρετο παῖδα (‚fragte nach dem Kind') ist am besten als eine Kombination von LSJ s. v. ἔρομαι 2 (Hom. Z 239 und Ω 390 = Akkusativ des Gegenstandes) und LSJ s. v. 5 (Hom. η 237 = Doppelakkusativ [Person und Gegenstand], doch der Akkusativ des Gegenstandes ist ein unakzentuiertes Pronomen und wird durch einen abhängigen Fragesatz weiter ausgeführt). Neben diesem pindarischen Verb-Hapax kommt der Doppelakkusativ vor, beide Male mit inhaltsschweren Substantiven besetzt. Der Optativ τέκοι schreibt sich von der Position des Verbums im Nebensatz (*optativus obliquus*) unter dem Einfluss eines Verbs des Fragens her (vgl. Gildersleeve 1890, 177 und Fernández-Galiano 1956, 201 ad loc., der allerdings eine Ellipse eines abhängigen Fragesatzes mit Prolepse annimmt: ποῦ εἴη ὁ παῖς, τὸν Εὐάδνα τέκοι). Goodwin 1889, 281 § 700 erklärt den Optativ als Ausdruck eines fremden Gesichtspunktes (wohl desjenigen Apolls). Ähnlich auch Hom. Z 177 und Soph. *Oid. T.* 1246 f. Das Wort (ἐν) οἴκῳ entspricht tautometrisch οἰκεῖν (V. 34). Vgl. Stockert 1969, 32.

49 f. Φοίβου γὰρ αὐτὸν φᾶ γεγάκειν / πατρός

Die Erkundigung zeigt die Besänftigung des Aipytos bezüglich des Kindes. Die Ursache (γάρ) ist, dass sich Apoll als Vater erklärt und dem Neugeborenen eine glänzende Seherkarriere in Aussicht gestellt hat. Die beiden wichtigsten Wörter Φοίβου und πατρός (letzteres leicht prädikativ) sind durch Voranstellung (Φοίβου) und Versbeugung (πατρός) hervorgehoben. Das Motiv der hohen Abstammung verdichtet sich in drei Ableitungen des Stamms γεν- (V. 49: γεγάκειν, V. 51: γενεάν und V. 53: γεγεναμένον).

Der Infinitiv γεγᾱ́κειν ist singulär: Er scheint dem äolischen τεθνᾱ́κην (Sapph. *fr.* 31. 15 und 94. 1) nachgebildet zu sein, wobei die äolische Infinitivendung -ην zur ion-attischen -ειν zurückverwandelt wird. Die Länge des Alpha (trotz *O.* 9. 110: γέγᾰμεν, d. i. Null-Stufe von γεν-) könnte in Anlehnung an das epische γεγᾱ́κᾰσιν (Emp. *fr.* 23. 10) oder unter wechselseitiger Beeinflussung durch γεγενᾱμένον (V. 53) entstanden sein, indem das Alpha von γεγᾱ́κειν bewirkte, die hyperdorische Form γεγεναμένον hervorzubringen (vgl. ad V. 53), während das lange Alpha von γεγενᾱμένον (nach ion-attischem γεγενημένον) seinerseits γεγᾱ́κειν bedingte. Vgl. Forssman 1966, 59 Anm. 1, der allerdings eine einseitige Beeinflussung (von γεγενᾱμένον durch γεγᾱ́κειν) postuliert. Heyne 1798 I 73

in app. und Gildersleeve 1890, 177 ad loc. halten γεγάκειν für eine dorische Infinitiv-Form (~ γεγάκεν), so wird aber -ειν statt -εν (vgl. *O.* 1. 3: γαρύεν und *fr.* 52f [*Pai.* 6] 94: ἀνα[λ]ύ̣εν) nicht erklärt. Vgl. auch Hesych. γ 229 s.v. γεγακώς: γεγενημένος.

50 f. περὶ θνατῶν δ' ἔσεσθαι μάντιν ἐπιχθονίοις / ἔξοχον

Der Satz erlaubt zwei syntaktische Auffassungen: Entweder bedeutet περὶ θνατῶν ‚unter den Menschen' (Fennell 1879, 48 ad loc., allerdings werden alle seine Belegstellen, Hom. Δ 257 und Ε 325 [eher als περίειναι aufzufassen], voreingenommen interpretiert), so dass μάντιν (…) / ἔξοχον das Prädikativ neben ἔσεσθαι sein muss (‚wird hervorragender Seher sein'), oder bildet περὶ θνατῶν (…) ἔσεσθαι (Tmesis von περίειναι; vgl. z.B. Hom. Α 258, 287, Β 831 f. [περὶ πάντων / ᾔδεε μαντοσύνας] und α 66 f.) als Prädikat eine Einheit (‚wird es allen Menschen zuvortun') mit μάντιν (…) / ἔξοχον als Subjekt (Boeckh 1821 II 2, 158 ad 47–57 und Kirkwood 1982, 89 ad loc.). Eine leichte Tautologie haftet beiden Versionen an (im ersteren Fall περὶ θνατῶν = ἐπιχθονίοις, im letzteren περὶ θνατῶν … ἔσεσθαι = ἔξοχον), so kann sie nicht das Kriterium der Wahl sein. Die zweite, episch angehauchte Konstruktion ist inhaltlich überlegen, da es nicht bloß auf die besondere Fähigkeit des Iamos als Seher ankommt, sondern darauf, dass er schlechterdings der Beste unter den Sterblichen sein wird (περὶ θνατῶν … ἔσεσθαι), was um des Nachdrucks willen tautologisch (ἔξοχον) zurückkehrt mit ἐπιχθονίοις in der Bedeutung ‚unter den Menschen' (vgl. Hom. Ζ 477; α 71, θ 479 f. [Sänger sind unter Sterblichen hochverehrt]; Eur. *Phoen.* 88) oder emphatischer als *dat.commodi* (de Jongh 1865, 389). Vgl. auch Karsten 1825, 141 f. ad loc.

Das wichtige und zukunftsträchtige Wort μάντις fällt erst hier in Bezug auf Iamos (sonst V. 17 auf Amphiaraos bezogen). Das Attribut der Exzellenz ἔξοχον ist um des Nachdrucks willen an den Anfang der nächsten Periode gestellt, ähnlich wie V. 50 πατρός. Auch Teiresias heißt Διὸς ὑψίστου προφάταν <u>ἔξοχον</u>, / ὀρθό<u>μαντιν</u> (*N.* 1. 60 f.). Zum Verhältnis der beiden Gedichte vgl. ad V. 43–57. Die in ἔξοχος begriffene Qualität ist eminent wichtig in der Welt der Agone (Jouanna 2006, 125) und wird somit zu einem Verbindungselement zwischen der Laufbahn des Iamos und der des Hagesias (der Sieger ist aktuell das, was der Ahnherr Iamos in der Erzählung sein wird).

51 οὐδέ ποτ' ἐκλείψειν γενεάν

Subjektwechsel (nach μάντιν jetzt γενεάν, d.i. die Familie des Sehers, die Iamiden). Das Verb muss also intransitiv sein (ἐκλείπειν = untergehen und sich verdunkeln wie bei einer Sonnenfinsternis). Vgl. Soph. *El.* 985 und Xen. *oik.* 7. 19. Mit transitivem ἐκλείψειν (sc. τὴν μαντείαν) Σ ad 84d (I 172) (vgl. aber auch ad 89 [I 173]). Nach zwei positiven Formulierungen (er stammt von Apoll und wird

ein berühmter Seher sein) ist die letzte eine negative (sein Geschlecht wird nie untergehen), hinter der sich allerdings eine positive verbirgt (seine Familie wird ewig blühen). Zur Kontinuität des Geschlechts (des Dardanos über Aineias) vgl. Hom. Υ 302–308 und *h.Ven.* (5) 196–201.

52 f. τοὶ (...) γεγεναμένον

Die Hausleute (τοί = V. 48: ἅπαντας ἐν οἴκῳ) können keine Aufklärung über das fünf Tage vorher geborene Kind geben (zum Kontrast ihres beschränkten Wissens – wie auch dem des Aipytos – mit Apolls Allwissenheit vgl. Schmitz 1970, 70 Anm. 43 und ad V. 47–52). So ist auch die Verwendung der Verbe ἀκοῦσαι (V. 52) und ἀκούειν (V. 66) in gleicher metrischer *sedes* (Stockert 1969, 32) prägnant: Nicht-Gehört-Haben der einfachen Leute steht dem mantischen Lauschen des Propheten gegenüber. Die sich steigernde Abfolge οὔτ' ὦν ἀκοῦσαι / οὔτ' ἰδεῖν (‚sie beteuerten, nicht davon gehört, noch gar gesehen zu haben') erinnert in der Formulierung an V. 19: οὔτε δύσηρις ἐὼν οὔτ' ὦν φιλόνικος ἄγαν, wo doch die Partikel ὦν der zweiten Negation angefügt ist (vgl. auch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 458 ad loc.). Das Verb εὔχομαι in der Bedeutung ‚beteuern' (Hom. Σ 499 und ε 450; vgl. Hutchinson 2001, 398 ad loc.: *claim about the past that is not a boast*) rührt von dem Grundsinn ‚laut verkünden' her, von dem sich sowohl ‚sich rühmen, prahlen' als auch ‚betend wünschen' (beides Pindar geläufig) ableiten lassen (so ist Wilamowitz 1886, 166 Anm. 16 im Unrecht, wenn er meint, Pindar habe das Verb sowohl aus diachroner als auch aus synchroner Perspektive katachrestisch verwendet). Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 458 ad loc. mit mykenischen Parallelen.

Aus dem Text geht nicht hervor, dass die Dienerschaft in das Geheimnis als Helfershelfer eingeweiht wäre (Rubin 1980–1981, 81, Froidefond 1989, 37 und Villarrubia 1995, 22), wie die der Pitane, die V. 32 f. Euadne verstohlen bei Aipytos unterbringen (so auch die Dienerinnen der Klymene in *Phaethon* des Euripides, die ihrer Herrin beim Verbergen des Leichnams ihres Sohnes beistehen [*fr.* (72) 781. 6–10]). Jegliche Angabe über einen speziellen Grund ihres Nicht-wissens wäre geradezu überflüssig und wird deshalb ausgespart, da es aus der Perspektive der Erzählung einzig und allein auf ihre Unfähigkeit ankommt, die Frage des Königs zu beantworten. Durch die Unkenntnis der Diener wird das Mysterium der Geburt des Iamos bewahrt (Bonelli 1987, 82).

53 πεμπταῖον γεγεναμένον

Angesichts des ē-Lautes im Stamm γεγενη- ist die (abgesehen von der in einigen Handschriften wohl unter dem Einfluss von γεννάω entstandenen Gemination γεγενναμένον; vgl. *P.* 5. 74 und Forssman 1966, 59 Anm. 1) einhellig überlieferte

Form γεγεναμένον (Mommsen 1864, 58 ad loc. und Forssman 1966, 55) als Hyperdorismus zu betrachten (im Konstrast zu *fr.* 52i [*Pai.* 8] 84: γεγενημένα). Nach Forssman 1966, 57 könnte γεγέναμαι eine Konkurrenzform zum gerade in Gebrauch kommenden medialen Perfekt von γίγνομαι (γεγένημαι) darstellen. Bei der Wahl des ā-Lautes dürfte die Nähe von v. 49: γεγάκειν mitgespielt haben. Vgl. ad v. 49 f. Die Emendation γεγενημένον (Ahrens) ist also verzichtbar.

Gemäß der inklusiven Zeitrechnung der Griechen ist auch der Tag der Geburt hinzugerechnet (Irwin 1996, 387 Anm. 8). So ist das Kind nach unseren Begriffen vier Tage alt. Vgl. πεντετερίς = ‚ein jedes vierte Jahr zurückkehrendes Fest', wobei auch das Jahr des letztbegangenen Festes der Zeitspanne hinzugerechnet wurde. Vgl. auch ad v. 32 f. in Bezug auf die Monatzahl der Schwangerschaft.

Scharfsinnig bemerken die Scholien, dass die Zeitangabe mit dem Nicht-Wissen der Diener (v. 52 f.: οὔτ' … ἀκοῦσαι / οὔτ' ἰδεῖν εὔχοντο) im Widerspruch steht, weshalb πεμπταῖον γεγεναμένον ein Einsprengsel der Perspektive des Autors (Σ ad 88c [i 173]: ἐκ τοῦ ποιητικοῦ προσώπου) und seines Wissens darstellen soll. So auch Schmid 1616, 171, Benedictus 1620, 107 und Chistoni 1910, 95 ad loc. Die Präzisierung kann unmöglich von Apolls Orakel herrühren, da sich sein Inhalt, wie aus dem Referat in Versen 49–51 erhellt, nicht auf solche Details erstreckte.

Warum wählt aber Pindar gerade diese Zahl? Vermutlich hängt dies mit antiken Lebensrealien zusammen. In der alten Welt war es üblich, die Namensgebung des Kindes und damit seine Anerkennung als vollgültiges Familienmitglied bis zum fünften Lebenstag hinauszuzögern, da wegen der hohen Rate der Kindersterblichkeit (auch Iamos schwebt ja aus anderen Gründen in Lebensgefahr) es ratsam erschien, zu diesem Akt erst dann zu schreiten, wenn so gut wie sicher war, dass das Kind am Leben bleibt (Irwin 1996, 387). Dann wurden aber die sogenannten Amphidromia gefeiert. Zu diesem in Einzelheiten unklaren Kultus vgl. Plat. *Tht.* 160E (mit Σ ad loc.), Sud. α 1722, Hesych. α 3995 s. v. ἀμφιδρόμια, Plaut. *Truc.* 423 f. (Opfer für das Kind am fünften Tag) sowie Hamilton 1984, 243–251, der allerdings den fünften Tag als das unsicherste Element dieses Kults betrachtet (*later invention, conflation, or misunderstanding* [250]). Platon (*Alc.* [1] 121D) zitiert einen Komiker, nach dem bei den Griechen nicht einmal die Nachbarn die Geburt eines Kindes in Erfahrung gebracht haben dürften, weil vermutlich die Kindeswöchnerinnen isoliert wurden. So ist es nicht verwunderlich und sogar der gewohnten Praxis entsprechend, dass die Hausleute in *O.* 6. ahnungslos sind, wenngleich die Ahnungslosigkeit diesmal einen besonderen Grund hat. Dies mag auch die Mythosvariante erklären, dass Paris gerade fünf Tage in der Wildnis, von einer Bärin genährt, verbringt, danach von einem Hirten gefunden, *aufgenommen* und Paris *genannt* wird (Apollod. 3. 12. 5). Vgl.

auch Felson 2009, 159, nach der Aipytos vergebens trachtet, sich des Iamos an Kindes Statt als Stiefvater anzunehmen, und erst der leibliche Vater, Apoll, dieser Pflicht nachkommt (v. 62 f.).

So könnte dem Partizip auch eine konzessive Nebenbedeutung zuerkannt werden (‚wiewohl fünf Tage vorher geboren'), wodurch ausgedrückt wäre, dass die Anerkennung des Neugeborenen dringend ansteht, aber trotzdem nicht in Erfüllung gehen kann (zuerst Stephanus 1560, 69, dann Schmid 1616, 159, Karsten 1825, 142 und Fernández-Galiano 1956, 201 ad loc.). Zu einem eklatanten Beispiel der Vermischung auktorialer und personaler Perspektive vgl. *P.* 4. 71 f. (auktoriales Wissen) vs. 73–78 (das Wissen des Pelias) mit Köhnken 1993, 27 f. Vgl. auch ad v. 36 und 43 f. (auf die Herkunft und den Namen des Iamos bezogen).

53 f. ἀλλ' ἐν / κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾷ τ' ἐν ἀπειρίτῳ

Man wusste nichts, war doch Iamos (Wechsel von Objekt [v. 53: γεγεναμένον] zu Subjekt) in den Binsen und dem unendlichen Dickicht früher versteckt (Plusquamperfekt der Vorzeitigkeit). Die zusammengesetzte Konjunktion ἀλλά γάρ (hier in Distanzstellung) drückt ein Zweifaches aus: den Gegensatz (ἀλλ[ά]: hier zwischen der Unkenntnis der Dienerschaft und der Tatsache, dass Iamos lebt) und die Ursache (γάρ: hier der Unkenntnis). Zu diesem Vorkommen von ἀλλὰ (…) γάρ mit einem ansprechenden Versuch der Systematisierung vgl. Denniston 1954, 107. Vgl. auch *O.* 1. 55; *P.* 4. 32; *N.* 7. 52; Verg. *Aen.* 1. 19 (*sed enim*) sowie Gildersleeve 1890, 177 (*but* [*in vain*] *for*) und Boehmer 1891, 103.

Das erste ἐν (eindeutig überliefert, so zu Unrecht Gentili [et al.] 2013, 156 ad loc.: ἀλλά / κέκρυπτο) muss Präposition sein (Dissen 1847, 78 ad loc.), denn das zweite ἐν kann wegen seiner Stellung zwischen Nomen und Attribut nicht auf σχοίνῳ bezogen werden. So ist die Schreibweise ἐγ / κέκρυπτο (Tmesis am Periodenende) unzulässig (Boeckhs [1810, 10 und 1811 I 2, 377] Kritik an Heyne 1798 I 74 ad loc. ist berechtigt). Zur Präposition am Periodenende vgl. *O.* 2. 90 f. (ἐπί τοι / Ἀκράγαντι) sowie Boeckh 1811 I 2, 378 f. mit weiteren außerpindarischen Belegen. Gleichwohl dürften ἐν und κέκρυπτο bei einem mündlichen Vortrag nicht trennscharf voneinander abgehoben worden sein, so dass ἐν als ein ἀπὸ κοινοῦ zum Verb und Nomen gehörendes Element (Präposition und Präfix) apperzipiert wurde. Zur Trennung von Präfix und Verb vgl. *O.* 1. 57b (ὕπερ / κρέμασε) und wohl auch *I.* 3. 18 f. (ἐξ / ἄλλαξεν). Auch das Enjambement hat doppelte Funktion: Dass ἀλλ' ἐν unmittelbar auf den vorigen Satz folgt, verstärkt den Gegensatz, der zwischen der Welt des Palastes und der der Wildnis, die Iamos umfängt, besteht. Dass die Präposition ἐν von den Bezugswörtern σχοίνῳ und βατιᾷ durch κέκρυπτο γάρ getrennt wird, verbildlicht das Verborgen-Sein des

Iamos: Wie ἐν und σχοίνῳ sowie βατιᾷ das Verb κέκρυπτο umsäumen, so hält den kleinen Iamos die Natur (ἐν … σχοίνῳ βατιᾷ τ᾽ ἐν ἀπειρίτῳ) umfangen (κέκρυπτο).

Zu Recht nennt Ruck 1976, 237 diese Zeit des Verborgen-Seins *a second gestation*, aus der Iamos zum Licht des Ruhmes „neugeboren" wird. Vgl. auch Stern 1970, 337 (*second birth from the earth*) und ad v. 43–57. So steht κέκρυπτο zum Verb κρύψε (v. 31: Pitane verbirgt ihre Leibesfrucht), vielleicht sogar zu ἔμαρψεν (v. 14: Amphiaraos unter Erden) in Parallele (beide am Versanfang platziert). Ähnlich interpretiert auch Thomas Mann in seinem Roman *Der junge Joseph* (V, *In der Höhle* [199 f.]) die Rettung des Protagonisten aus dem Brunnen, in den er geworfen worden war, allegorisch als zweite Geburt. Das Bild des ruhig liegenden Kindes, das wohl schläft, wenngleich es von Wildnis umgeben ist, erinnert an die Schilderung des in einem Purpurmantel (16 f.: πορφυρέᾳ / … ἐν χλανίδι; vgl. *O.* 6. 55: ἴων … παμπορφύροις ἀκτῖσι) schlummernden Perseus bei Simonides (*fr.* 38 [543]).

54 σχοίνῳ βατιᾷ τ᾽ ἐν ἀπειρίτῳ

Die Handschriften enthalten βατείᾳ und ἀπειράτῳ sowie ἀπειράντῳ. Die Form βατείᾳ, die auch von den Scholiasten (ad 90abd [I 173]), Eust. *Il.* 351. 45 [βάτειαι], LSJ s. v. βατεία, Ferrari 1998, 124 Anm. 20 und kürzlich Giannini (= Gentili et al.) 2013, 459 ad loc. (mit *correptio* mitten im Wort) gelesen wurde, hat Wilamowitz 1886, 166 Anm. 14 zum metrisch korrekten βατιᾷ (*oxytonos* aufgrund der Kollektivbildung) emendiert. Schwieriger ist es um das Attribut des Nomens bestellt. Das *adiectivum verbale* ἀπειράντῳ (vgl. *P.* 9. 35: ἀπειράντου und *N.* 8. 38: ἀπέραντον ‚unermesslich') kann *pace* Giannini (= Gentili et al.) 2013, 459 ad loc. (*inestricabile*) von vornherein ausgeschlossen werden, da das Wort auf ⏑– enden muss. Aber auch ἀπειράτῳ (so auch Σ ad 90f [I 173]) kommt deshalb nur dann in Frage, wenn es ἀπειρᾰ́τῳ heißt (so Karsten 1825, 143 und Renehan 1969a, 221). Dies ist sehr unsicher und auch die Bedeutung ‚ohne πεῖρας' (*O.* 2. 31), d. h. ‚ohne Ende' (Gildersleeve 1890, 177) nur hypothetisch (vgl. auch Günther 1998, 133). Auch Boeckh 1811 I 2, 378 liest ἀπειρᾰ́τῳ, aber er fasst es als *loco dumoso incolis nondum visitato nec pervio* (so auch LSJ s. v. ἀπείρᾰτος *impenetrable*, anders Sandys 1919, 58/61: ἀπειρᾰ́τῳ *boundless*). Allerdings kennt Pindar das Wort nur in der Form ἀπείρᾱτος und leitet es von πεῖρα (‚Probe') her in der Bedeutung ‚unerfahren' (*O.* 8. 61, *O.* 11. 18; *N.* 1. 23; *I.* 4. 48). Diese Stellen dürften die Ursache für die Verderbnis ἀπειράτῳ gewesen sein, woraus dann ἀπειράντῳ entstand. Hätte aber Pindar ‚undurchdringlich' sagen wollen, hätte er vermutlich ἀπέρᾱτος benutzt (vgl. *N.* 4 69: οὐ περᾱτον ‚es ist nicht vorzudringen'). So tut man recht daran, mit Heyne 1798 I 74 in app. (im Text behält er ἀπειράτῳ) das epische Attribut ἀπείριτος (z. B. Hom. κ 195 und Hes. *theog.* 109 auf das Meer, *theog.* 878 auf die Erde bezogen; vgl. auch ἀπειρέσιος ‚unzählig') zu emendieren (so auch

Bergk 1878[4], 87 und Kirkwood 1982, 90 ad loc). Das Attribut mit der Bedeutung ‚unendlich' (Σ ad 90ce [I 173], Stephanus 1560, 69, Schmid 1616, 158, Wilamowitz 1886, 166 Anm. 14, Glaser 1898, 29 und Hutchinson 2001, 399 ad loc.) kommt mir – *pace* Günther 1998, 133 – inhaltlich passender vor als ‚undurchdringlich' (Σ ad 90ab [I 173], Dissen 1847, 78, Christ 1896, 45 ad loc), da dieses letztere das wesentliche Merkmal des Dickichts ist, während mit ἀπειρίτῳ ‚unendlich' eine (fast παρὰ προσδοκίαν) überraschende abstrakte Eigenschaft einem konkreten Gegenstand zugeschrieben wird. Zum Nebeneinander von Geistigem und Materiellem vgl. ad v. 43. Slater 1969 s.v. ἀπείριτος *impenetrable* schließt sich Schulzes (1892, 116 Anm. 3) unkonventioneller Etymologie (*ἀπέρj-ιτος aus der Wurzel von ἰέναι: *res ... quae circumiri* [*an transiri?*] *... nequit*) an, aber der Zusammenhang mit dem Stamm πειρ- (‚Rand') sowie ἀπειρέσιος ist kaum von der Hand zu weisen.

Es wäre unökonomisch, wenn neben ἴα, auf denen wegen des etymologischen Spiels mit dem Namen Iamos großer Nachdruck liegt, auch σχοῖνος (kollektiver Singular) und βατιά als spezifische Pflanzenarten erschienen. σχοῖνος ist in der Pflanzensystematik die Binse (*carex*, *iuncus* oder *scirpus*; vgl. Murr 1890, 280 f.), bezeichnet aber hier generisch ein üppiges Grasgewächs auf dem wasserreichen Boden (Euadne ging unter dem Vorwand aus, sich zu einer Quelle zu begeben [v. 40]), während βατιά, die mit βάτος (Brombeerbusch, lat. *rubus*; vgl. Murr 1890, 274) verwandt ist, hier allgemein mit dem Dorngestrüpp gleichgesetzt werden kann. Die dornige Bibernelle (lat. *poterium spinosum*, griech. στοιβή) ist z. B. ein über ganz Griechenland verbreitetes dorniges Gebüsch, das weite Strecken des Landes bedeckt und tatsächlich den Eindruck der Unendlichkeit (ἀπειρίτῳ) weckt. Etwas Ähnliches darf man sich unter βατιά vorstellen. Übrigens scheint das Brombeergesträuch (βάτος) mit der Unterwelt assoziiert worden zu sein (vgl. Murr 1890, 274 sowie Theokr. 24. 90, wo die *Schlangen*, die den kleinen Herakles erwürgen wollten, alternativ auf Brombeerreisig verbrannt werden), wodurch die Szene mit der Erscheinung der lichten Veilchen kontrastiert (vgl. ad v. 55 f.). Allerdings ist das Gestrüpp in praktischer Hinsicht nicht negativ, wird doch das Kind durch das stachelige Gestrüpp vor reißenden Tieren geschützt. Vgl. auch die Beschreibung des Verstecks des ausgesetzten Daphnis (Long. 1. 2. 1: λόχμη βάτων). In σχοίνῳ könnte zugeich eine Allusion an Hom. ε 462 f. vorliegen, wo sich der schiffbrüchige Odysseus am Gestade der Phaiakeninsel im Binsengestrüpp versteckt, von wo er ähnlich wie Iamos gleichsam zu neuem Leben ersteht (zur Iamos–Odysseus-Parallele vgl. Garner 1992, 60 Anm. 37 und ad v. 76a). Auch der deutsche Ausdruck „in die Binsen gehen" hängt mit der Undurchdringlichkeit des Gesträuchs zusammen, in dem sich das Wild vor den Augen des Weidmanns verliert.

Da die Präposition ἐν neben βατιᾷ wiederholt wird, kann sich ἀπειρίτῳ nur auf βατιᾷ (nicht ἀπὸ κοινοῦ auch auf σχοῖνος; so Hummel 1993, 160 § 174) beziehen. Es handelt sich dabei, wenn man auch v. 55 berücksichtigt, um ein nach dem Behaghel'schen Gesetz der wachsenden Glieder geordnetes Trikolon, in dem Angaben zum Versteck des Iamos gereiht werden: (1) ἐν (…) σχοίνῳ (2) βατιᾷ (…) ἐν ἀπειρίτῳ (3) ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος (ἁβρόν / σῶμα). Jedes Glied enthält einen Pflanzennamen, (1) hat kein Attribut, (2) ein einziges, (3) zwei. Glied 3 kann jedoch auch selbständig betrachtet werden, denn während σχοίνῳ und βατιᾷ dem Verb κέκρυπτο zugeordnet sind, hängt das Komplement ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι von βεβρεγμένος ab, das seinerseits *part.coni.* zu κέκρυπτο ist.

55 f. ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἁβρόν / σῶμα Die Veilchen sind gleichsam ein Erkennungszeichen der Zugehörigkeit des kleinen Iamos zu Euadne (v. 30: ἰόπλοκον) (Irwin 1996, 385). Das Wort ἴων ist wegen des etymologischen Spiels an den Anfang der Periode platziert (vgl. ad v. 43–57). Das Enjambement σῶμα am Anfang von Vers 56 stellt Iamos in seiner physischen Eigenschaft und seinem Ausgeliefert-Sein als ‚zarten Leib' in den Vordergrund (σῶμα bezeichnet dem homerischen Gebrauch entgegen auch *P.* 8. 82 den lebendigen Körper). Stern 1970, 336 geht sicher zu weit, wenn er in σῶμα (‚Leichnam') die Einheit von Bestattung und Geburt projiziert (zu seiner Kritik vgl. ad v. 43–57). Wie Thummer 1957, 25 richtig feststellt, ist die Natur bei Pindar immer auf den Menschen bezogen. Die Interaktion zwischen dem Körper des Iamos und den Blumen veranschaulicht dieses Verhältnis (lautlich durch die Alliteration βεβρεγμένος ἁβρόν ohrenfällig gemacht; vgl. Salvador 1997, 42 Anm. 17). Das Attribut ἁβρόν hat hier keinen Anflug von Wollust wie *N.* 5. 26, sondern bedeutet objektiv die Zartheit der Haut des Kindes, das trotz seiner physischen Verwundbarkeit überlebt (nach Fowler 1986, 27 ist Iamos selbst wie eine Blume, da ἁβρότης vorzüglich einer Blüte eignet). Der Akkusativ ἁβρόν / σῶμα könnte auch als *respectivus* neben βεβρεγμένος interpretiert werden. Es ist aber besser, in ihm ein Akkusativobjekt des medialen (oder passiven) Partizips βεβρεγμένος zu erkennen (vgl. lat. *induor arma – indutus arma*; nhd. *ich wasche mir den Leib – den Leib gewaschen*).

Im Gegensatz zur vorigen Schilderung des wüsten Bodens (v. 45: χαμαί) erscheint jetzt die Gegend infolge des von Apoll bewirkten göttlichen Wunders von Blumen bewachsen. Das Nebeneinander von dornigem Gestrüpp und Veilchenflor ist paradox (vgl. Theokr. 1. 132 in einer Aufzählung von *adynata*), was kaum ohne des Gottes Zutun vorstellbar wäre. Es kann jedoch nicht entschieden werden, ob sich die Erscheinung der Blumenpracht auf ein spontangottbewirktes Wachsen (in figurativer Rede *I.* 4. 36b f.: χθὼν … φοινικέοισιν

ἄνθησεν ῥόδοις / δαιμόνων βουλαῖς; vgl. *O.* 6. 46) oder aber auf einen Wechsel in der Erzählperspektive zurückführen lässt (anders gesagt, ob die Blumen auch früher da waren, nur nicht geschildert wurden, oder ob sie dank den Göttern erst ins Kraut schossen). Doch auch wenn die Blumen von vornherein da waren, entsteht durch Pindars geschicktes Erzählen der Eindruck, dass sie sich erst in diesem Moment entfalten. Das Motiv des spontan wachsenden Flors in der Geburtsszene könnte aus der hymnischen Dichtung stammen, in der die Geburt des Gottes Apoll als Naturerscheinung geschildert wird (vgl. auch *O.* 7. 38, wobei jedoch Uranos und Gaia beim Anblick der neugeborenen Athene erschrecken). Das Lachen der von den göttlichen Gliedern (der Mutter Leto) berührten Erde (Hom. *h.Ap.* [3] 118, vgl. auch Thgn. 9) kann als eine Metapher der sprießenden Blumen ausgelegt werden, und Delos wird tatsächlich unter den Füßen Apolls von goldenen Blumen prangen (Hom. *h.Ap.* [3] 135, 139). Vgl auch Ξ 347–349 (Blumen bei der Theogamie); *h.Bacch.* (7) 38–42 (Rebe- und Efeuwunder des Dionysos), *h.Cer.* (2) 8–14 (Persephones Blumenlese; vgl. v. 6: ἴα καλά und v. 14: γαῖα … ἐγέλασσε); Hes. *theog.* 194 f. (Blumen unter den Füßen der neugeborenen Aphrodite); Verg. *ecl.* 4. 23 [Blumengepränge bei der Geburt des Kindes]. Vgl. auch Irwin 1996, 387–389 (Apoll lässt die Veilchen zum Schutz des Kindes blühen, wie er die Schlangen gesandt hat).

Am verwunschenen Ort der Aussetzung des Iamos wachsen entweder zwei verschiedene Spezies, die jeweils gelbe und purpurne Blumen aufweisen (Konstas 1992, 120 Anm. 28), oder aber eine dritte, die gelb-purpurn gemustert ist (= *viola tricolor* [Stiefmütterchen]; so Gildersleeve 1890, 177 and Sandys 1919, 61 Anm. 1 [*pansy*]). Theophrast (*h. plant.* 6. 6. 3) hatte drei Veilchenarten (μέλαν, λευκόν, πορφυροῦν) unterschieden (*h. plant.* 6. 8. 2 spricht er über ἴον φλόγινον; dies könnte eine vierte, gelbe Abart [Goldlack; vgl. Nik. *fr.* 74. 3] oder aber dem πορφυροῦν ähnlich sein). Eine etwas andere Dreiteilung der Abarten nimmt Plinius (*nat.* 21. 38. 64) vor (*viola alba*, *ion / purpurea*, *flammeum / phlox*). Die Scholienangabe (ad 91b [I 174]: ἀκτῖσι δὲ παμπορφύροις εἶπεν, ἐπειδὴ τῶν ἴων τὰ μὲν ὑπολευκίζει, τὰ δὲ πορφυρᾶ ἐστιν) ist doppeldeutig (von Giannini [= Gentili et al.] 2013, 459 ad loc. nicht beachtet): Wollte man -πορφύροις erklären, so unterscheidet man im Nachsatz zwei Abarten (eine weißlich-gelbe und eine purpurne). Liegt hingegen der Akzent auf παμ-, so dürfte man erklärend auf die Tatsache hingewiesen haben, dass einige Teile der (Veilchen)blütenblätter weiß, andere purpurn zu sein pflegen (im Gegensatz sind die Blumen hier *gänzlich* purpurn). Aber das Attribut παμπορφύροις (*deep-purple* bei Slater 1969 s. v. ist falsch; richtig LSJ s. v.: *all-purple*) impliziert nicht, dass die Blüten vollkommen purpurn sind, denn παμπορφύροις wird nicht der Blume selbst, sondern ἀκτῖσι zugeordnet. Die Farbenstrahlen (vgl. ad v. 55) können ‚gänzlich purpurn' wegen der Farbenintensität heißen, auch wenn die Blume nicht einfarbig ist. Unter

Umständen könnten die gelben Veilchen mit den Levkojen (λευκόϊον = ἴον λευκόν) identisch sein, da dieselben eine leicht gelbliche Färbung aufweisen (Farnell 1932, 44 ad loc.: *the white and the purple violet*). Zu weiteren botanischen Untersuchungen ohne sicheres Ergebnis vgl. Irwin 1996, 393 f. (*viola heterophylla Graeca* ist angesichts der pindarischen Angaben alles andere als sicher). Aus älterer Literatur vgl. Murr 1890, 259 f. (der allerdings den Namen ‚Levkoie' [= Viole] auf die graugrünen Blätter dieser Blume zurückführt).

Bowra 1964, 245 steht allein mit der Meinung, das Farbwort παμπορφύροις sei hier in uneigentlichem Sinne (‚königlich') wie *N.* 11. 28 f. verwendet. Neben einem anderen eindeutigen Farbwort (ξανθαῖσι) ist diese nicht-farbenspezifische Bedeutung ausgeschlossen. Es ist aber wahr, dass der Purpur als besonders feierlich-erlesen empfunden wird (vgl. *P.* 4. 114 [purpurne Windeln] und 182 f. [Purpurflügel]). Fogelmark 1972, 26 nennt diese Passage die farbenreichste Pindars (seine Meinung jedoch, ξανθός sei mit Rot identisch, ist nicht zu halten). Froidefonds (1989, 37–40) Deutung, nach der das Licht und die warmen Farben für die Empyromanteia als Vorzeichen stünden, ist übertrieben. Auch Grand-Cléments (2011, 313) Meinung, die gelbe Farbe deute den künftigen königlichen Glanz an, entbehrt jeder textuellen Basis (diese Farbensymbolik ist nicht hinlänglich gesichert und Gelb wird nicht unmittelbar mit Iamos verbunden).

Zu diesem Kolorit vgl. v. 39 φοινικόκροκον ζώναν (purpurn-gelb gemustert). Es ist höchst fraglich, ob die gelben Strahlen an den gelben Honig erinnern sollen (Carne-Ross 1976, 18 und Fowler 1986, 27 [beide seien Flüssigkeiten]), obwohl ἰῷ (v. 47) und ἴων (v. 55) in sinnfälliger Parallele stehen. Kommt doch weder die Farbe noch eine direkte Benennung des Honigs an der früheren Stelle vor (vgl. auch ad v. 45 f.). Immerhin steht die Farbenpracht der Veilchen zur vorigen Schilderung des Verstecks als kalt-dunkel (v. 40: λόχμας ὑπὸ κυανέας) im Gegensatz. Entweder hat sich die Erzählperspektive geändert, oder das göttliche Wunder hat die Szene aufgehellt und mit Blumen belebt. Ähnliche Farben begegnen bei dem ausgesetzten Daphnis (Long. 1. 2. 3: purpurner Mantel und goldene Spange). Zum Gegensatz Licht–Dunkel vgl. auch Finley 1955, 116 und Bonelli 1987, 82. Wie v. 46 f. Gift und Honig, so stehen hier Dornen und Flor einander gegenüber, um das Schädlich-Schreckliche zum Heilsamen zu sublimieren (Salvador 1997, 51).

Rucks (1976, 237 f.) kühne These, nach der ἴον mit dem giftigen Fliegenpilz gleichzusetzten wäre, der als Tabu-Wort nicht direkt genannt, aber durch die Lautähnlichkeit mit ἰός (‚Gift') angedeutet wird (toxisch-psychotropische Pflanzen und Schlangengift seien ohnehin voneinander nicht zu trennen), entbehrt jeglicher textuellen Basis (die ad v. 46 f. aufgezeigte Assoziationslinie ist nicht ausreichend, aus ἴον eine andere Spezies zu machen). Nach ihm hinge die ἰός-Etymologie v. 47 mit ἴαμα (*drug*) (ein Pendant zu Iasons mutmaßlicher

Namensdeutung in *P.* 4) zusammen (237). Zu Iamos als ‚Heilmann' und Apoll als ἰατρόμαντις (‚Heilgott') vgl. bereits schon Furtwängler 1859, 257 und Bourriot 1976, 366 f.

Eine mögliche Nachwirkung der Szene ist Verg. *Aen.* 1. 691–694: *At Venus Ascanio placidam per membra quietem / inrigat, et fotum gremio dea tollit in altos / Idaliae lucos, ubi mollis amaracus illum / floribus et dulci adspirans complectitur umbra.* So Karsten 1825, 144. Vgl. auch Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream* II 1. 249–254 (wohl eine Vergil-Reminiszenz): *I know a bank where the wild thyme blows, / Where oxlips and the nodding violet grows, / Quite over-canopied with luscious woodbine, / With sweet musk-roses and with eglantine. / There sleeps Titania sometime of the night, / Lull'd in these flowers with dances and delight.* Eine weitere interessante Parallele bietet Edmund Spensers Elegie *Astrophel*, in der er um den toten Dichter-Soldaten Sir Philip Sidney trauert, um sich schließlich mit einem Bild der überirdischen Seligkeit zu trösten: *Ah, no: it is not dead, ne can it die, / But liues for aie, in blisfull Paradise: / Where like a new-borne babe it soft doth lie, / In bed of lillies wrapt in tender wise. / And compast all about with roses sweet, / And daintie violets from head to feet* (V. 67–72: die Verse kommen im Schlussteil [*Dolefull Lay of Clorinda*] vor, der von einigen der Schwester Sidneys, Mary, Countess of Pembroke, zugeschrieben wird). Shelleys Gedicht *The Sensitive Plant*, das durchaus griechischen Geist atmet (vgl. V. 12 [*Conclusion*]: *we the shadows of the dream* und *P.* 8. 95 f.), feiert in hymnischen Bildern die Ankunft einer (zwar sterblichen und sterbenden) „Göttin" (*a Lady*): *And the meteors* (Blumen als Lichtkörper ~ ἀκτῖσι; vgl. auch ad V. 55) *of that sublunar heaven* (Garten), */ Like the lamps of the air when night walks forth, / Laughed round her footsteps up from the Earth!* (V. 124–126) Romagnoli 1916, 145 zitiert eine andere Stelle aus dieser Elegie als Beispiel gleichbeschaffener Vegetationsbeschreibung.

55 ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος

Die *varia lectio* ξανθαῖς τε καί (Σ ad 91a [I 173]) ist möglich (von Mommsen 1864, 59 ad loc. in den Haupttext gesetzt), aber episch-ionische Dative auf -αισι überwiegen in Pindars Sprache (übrigens dürfte ξανθαῖς τε καί eine metrisch korrekte Verbesserung von ξανθαῖσί τε καί **A** [mit überschüssigem τε vor καί] darstellen, daher sekundär entstanden sein). Die Metapher ἴων (...) ἀκτῖσι (‚Strahlen der Veilchen') gehört zu den kühnsten Pindars und ist in ihrer Bedeutung umstritten. Man wollte in ἀκτῖσι eine Benennung der Blütenblätter entdecken, die wie die Sonnenstrahlen von dem Zentrum ausgehen (Konstas 1992, 118; Hartung 1855, 236 ad loc. dachte aus demselben Grunde an die Stengelblätter, erkannte aber, dass die Farbwörter gegen diese Deutung sprechen). Diese Erklärung ist möglich, man kommt aber zu einer anderen Lösung, folgt

man dem Motiv des Lichtes, das ein wichtiger Bestandteil der Szene ist. Man kann die Strahlen für ein Bild der intensiven auralen Auswirkung der Farben Gelb und Purpur halten. So Boeckh 1821 II 2, 158 ad 47–57, Dissen 1847, 78 ad loc., Rauchenstein 1865, 656, Buchholz–Sitzler 1898[4], 86 ad loc., Stanford 1939, 136 Anm. 2, Treu 1965, 91 und Irwin 1996, 386 f. Ähnlich auch Mezger 1880, 129 ad loc., Bonelli 1987, 82 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 459 ad loc., aber nach ihrer Auffassung gehören die Strahlen zu der Sonne, die die Farben hervorspringen lässt. Dass die Farben lichtartig austrahlen, ist alltägliche Erfahrung, wurde aber in der Antike ausdrücklich behauptet, wo optische Phänomene meistens eine lichtemissionistische Erklärung fanden. Bei Homer wird passives λάμπεσθαι für Gegenstände gebraucht, die kein Eigenlicht haben, aber einen Widerschein werfen. Ab und zu wird aber auch solchen Gegenständen (vor allem Waffen) aktives λάμπειν (d. h. Eigenlicht) zugeschrieben (z. B. Λ 44 f., 65 f. [Waffenglanz nebst Stern- und Blitzvergleich] und X 319 [Waffe mit Stern verglichen]). Vgl. Mugler 1960, 47 und (anders) Treu 1965, 94. Entsprechend können auch die Farben als Lichtaussendung betrachtet werden. Vgl. Verg. *Aen.* 5. 87–89 (von der Färbung einer Schlange): *caeruleae cui terga notae maculosus et auro / squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus / mille iacit varios adverso sole colores*. Eine mögliche Nachwirkung (der Pindar-Stelle) ist Shelley, *The Sensitive Plant*, v. 80 f.: *The beams which dart from many a star / Of the flowers whose hues they bear afar*. (vgl. auch ad v. 55 f.).

Wenn die Farben von den Veilchen gleichsam austrahlen, können sie mit dem Körper (v. 56: σῶμα) in ihrer Nähe in unmittelbaren Kontakt treten, der durch die Metapher des Benetzens (βεβρεγμένος) ausgedrückt wird: Die Farben fallen wie Lichtstrahlen auf den Körper des Iamos, von denen er gleichsam benetzt wird (Boeckh 1821 II 2, 158 ad 47–57 und im Anschluss an ihn Rumpel 1883 s. v. ἀκτίς). Eine ähnliche, jedoch stärker theoretisierte Beschreibung ist Lucr. 4. 75–86: Die Gegenstände, die sich unter dem über das Amphitheater ausgestreckten farbigen Tuch befinden, werden verfärbt, gleichsam benetzt (v. 80: *suo fluitare colore*), da farbige Lichtpartikeln auf sie fallen. Vgl. auch Plat. *Tim.* 67c: σύμπαντα (…) χρόας ἐκαλέσαμεν, φλόγα τῶν σωμάτων ἑκάστων ἀπορρέουσαν. Die aquatische Metapher für Lichtstrahlen ist auch anderweitig belegt: vgl. Emp. *fr.* 21. 4: ἀργέτι δεύεται αὐγῇ, Kall. *h.Dian.* (3) 117 f.: φάεος (…) ἀυτμήν / ἀσβέστου, τό (…) ἀποστάζουσι κεραυνοί; Lucr. 2. 821: *perfusa coloribus*, 5. 591–593: *lumen, / quod* (…) *rigando* / (…) *calido perfundat vapore* (= ἀυτμή), sowie auch Tafel 1824, 206–208 für weitere Belege und Konstas 1992, 117 für die neugriechische Wendung: λουσμένος στὸ φῶς (indes plädiert er für eine konkrete Deutung von βεβρεγμένος). Doch das Verb βρέχειν trägt bei Pindar auch eine ausgeprägte poetische Symbolik: vgl. *O.* 10. 98 f.: μέλιτι (~ Lied) / εὐάνορα πόλιν καταβρέχων und *I.* 5. 51: καύχαμα κατάβρεχε σιγᾷ (Negation der dichterischen Äußerung) (so

auch *fr.* 240). Dies legt den Schluss nahe, dass der Dichter das Wort βεβρεγμένος gebraucht hat, um der Szene eine weitere Bedeutungstiefe als Dichterweihe zu geben. Zur poetisch-prophetischen Metaphorik der Stelle vgl. Kapitel 3. 3. 3 (84 f.).

Die Scholien (ad 91ac, 92acd [I 173 f.]) haben unter Einfluss einer Homer-Stelle (Ξ 351) den metaphorischen Gebrauch des Partizips βεβρεγμένος verkannt und das einfache Bild zu einem rokokohaften aufgeputzt, in dem von den Blumenblättern der Veilchen Tautropfen (ἀκτῖσι) auf den Leib des Kindes perlen (βεβρεγμένος), wobei sich das Sonnenlicht durch die Tropfen bricht und gelb-purpurne Farben (ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις [ἀκτῖσι]) wirft (so auch Heyne 1798 I 74 in app., de Jongh 1865, 389, Glaser 1898, 62, Perrotta 1958, 99 f. und Konstas, 1992, 118). Aber von Tau ist gar nicht die Rede, akzeptiert man die metaphorische Lesart von βεβρεγμένος. Bonelli 1987, 83 glaubt das Benetzt-Werden doppeldeutig fassen zu können als Metapher und als Hinweis auf die Feuchte des Bodens, aus dem der Flor wächst (vgl. auch Konstas 1992, 118 und White 2007, 224 [am Ufer des Alpheios]). Laut Σ ad 92b (I 174) hat Zenodotos statt βεβρεγμένος etwas anderes gelesen (die Lücke in den Scholien hat man mit der Dialektform βεβραγμένος [Irigoin 1952, 32] oder πεφραγμένος [Rauchenstein 1865, 656; vgl. auch Herwerden 1897, 39] schließen wollen), aber angesichts der pindarischen Verwendung von βρέχεσθαι sehe ich keinen Grund, an der Richtigkeit von βεβρεγμένος zu zweifeln.

Wenn ἴον zugleich dem ἰός (‚Pfeil') assoziiert wird (vgl. ad v. 46 f.), so ist dadurch das Wort ἀκτίς, das eigentlich ein scharfes Instrument bezeichnet (ähnlich bedeutet auch mhd. *strâl* ursprünglich ‚Pfeil' und ‚Blitz'; vgl. Karsten 1825, 143 ad loc. und Lucr. 3. 92: *radii solis … lucida tela diei*), zusätzlich motiviert. Wenn Apoll später τοξοφόρος genannt wird (v. 59), können seine Pfeile auch Strahlen sein. Dementsprechend wären die ‚Strahlen der Veilchen', die zugleich die Farbe der Sonne (gelb und purpurn) haben, Apolls Pfeilen, mit denen er das Kind beschützt, gleichzusetzen. Zur Verbindung von ἴων (und v. 47: ἰῷ) mit Apoll als τοξοφόρον (v. 59) vgl. Novarini 1990, 204 f. und Konstas 1992, 118. Das Versteck ist auch zuvor keineswegs lichtlos (v. 40: κυανέας), aber nun glänzt es dank dem goldlockigen [v. 41: χρυσοκόμας] Apoll in überirdischer Farbenpracht auf. Die Veilchen sind aber nicht nur durch warme Farben charakterisiert, sondern geben – mittels des Ausdrucks ἀκτῖσι als winzige Flammen oder Sonnen dargestellt – tatsächlich Wärme und beschützen somit den zarten Leib des Iamos (Irwin 1996, 386 f.). Demzufolge kann man mit Fug und Recht von einem ‚Veilchenwunder' sprechen (vgl. Bowra 1964, 368).

56 f. τὸ (...) / τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον

Der Veilchenflor, unter dem das Kind aufgefunden wurde, veranlasst Euadne, die mit den Blumen vertraut ist (V. 30: ἰόπλοκον Εὐάδναν), es nach den Blumen auch (καί) zu benennen. Folglich dürfte das Kind mindestens fünf Tage (V. 53 πεμπταῖον γεγεναμένον) mutterseelenallein in der Wildnis zugebracht haben (Romagnoli 1916, 144, Athanassaki 1990, 24 Anm. 51 und Konstas 1992, 118), was in der Tat einem Wunder gleichkommt (Irwin 1996, 387). Danach sollte er gefunden und zum Palast zurückgebracht worden sein, ein Ereignis, das Pindar in seinem Erzählfluss ausspart (Zeitraffung). Vgl. Kirkwood 1982, 89 ad 44: *Presumably after Aipytos's arrival from Delphi she brought the baby home*. Schmitz 1970, 29 f. exemplifiziert den Unterschied zwischen dem psychologischen Realismus des Bakchylides und Pindars andeutungsvollem Stil mit dem experimentellen Gedanken, Bakchylides hätte nach der Auffindung die Freude der Hausleute, der Euadne und des Aipytos geschildert. Pindars Augenmerk gilt vom Veilchenwunder an einzig und allein Iamos. Nach seiner Nennung durch den Autor (V. 43) kommt das Kind erst V. 56 f. zu seinem Namen und wird durch diesen Akt zugleich anerkanntes Mitglied der Königsfamilie (vgl. ad V. 43–57 und 44 f.).

Zu τό = ‚deshalb' (= weil er unter ἴα gefunden wurde; so Σ ad 93b [I 174]) vgl. z. B. Hom. Γ 176, M 9, P 404, T 213; θ 332 (τὸ καί). Entsprechend trägt die Wendung episches Ethos (vgl. auch Soph. *Phil.* 142). Der Satz wird mit dem in Versbeugung herausgestellten τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον beschlossen, das anzeigt, dass der Name Iamos, wie von Apoll vorhergesagt (V. 51: οὐδέ ποτ' ἐκλείψειν [~ ἀθάνατον] γενεάν [ὄνυμ(α)]), unsterblich sein wird (Σ ad 89 [I 173]), da der Ruhm der Iamiden, wie gerade die Gegenwart (der Sieg des Hagesias) beweist, nie vergeht. Das Pronomen τοῦτ(ο) stellt einerseits die Verbindung zu den Veilchen her (Iamos wird impliziert), suggeriert andererseits vermöge einer *deixis ad oculos* (später *am phantasma*) auf das Hier und Jetzt des jeweiligen Aufführungskontextes, dass der Name Iamide auch Hagesias (und seinen Nachfahren) zugehört (Salvador 1997, 59). Vgl. auch Goldhill 1991, 155.

Bei Pindar ist kaum die Rede von der Unsterblichkeit des Einzelmenschen (abgesehen von der eschatologischen Vision in *O.* 2), nur von der des Geschlechts (γενεά), bei dem es auf die unausgesetzte Abfolge der Nachkommenschaft und den Ruhm des Namens (ὄνυμ[α]), der sich gleich bleibt, ankommt. So ist eine mystisch-eschatologische Auslegung der Szene mit den Veilchen als Symbol der Unsterblichkeit verfehlt (so jedoch Donaldson 1841, 37, Fennell 1879, 49 ad loc., Chistoni 1910, 80 und Salvador 1997, 48–50 im Anschluss an Dissen 1847, 78 f. ad loc, der in der Blume den Grundgedanken des Gedichts zu finden glaubt und es für wahrscheinlich hält, dass Hagesias mit Veilchen bekränzt wurde). Zur Kritik dieser Ansicht vgl. bereits Friesland 1864, 35. Der Reiz

des Veilchenwunders liegt gerade in der Paradoxie, dass Iamos seinen *unsterblichen* Namen von Blumen erhält, die ein Sinnbild der Vergänglichkeit sind. Vgl. Irwin 1996, 394 f. und auch ad v. 105.

Der Begriff des Nennens ist zweifach ausgedrückt (κατεφάμιξεν καλεῖσθαι): Die Mutter macht mit der ersten Nennung („Taufe“) des Iamos (Dissen 1847, 78 ad loc.) bekannt (κατεφάμιξεν), dass er immerdar (χρόνῳ σύμπαντι) bei diesem unsterblichen Namen, der in seinem Geschlecht weiterlebt, genannt (werden) wird. Das vor Pindar nicht bezeugte Verbum καταφημίζειν bedeutet bei Polybios (5. 10. 8) das für den Dienst der Götter Bestimmte (Tempel, Götterstatue). Auch hier ist die Aussage durch schicksalhafte Bestimmung charakterisiert (*nomen est omen*; vgl. Gildersleeve 1890, 177). Wie Friesland 1864, 33–35 richtig bemerkt, ist ἀθάνατον *vaticinatio ex eventu* aus auktorialer Perspektive, da Euadne nicht unbedingt um den Inhalt des dem Aipytos gegebenen Orakels wusste (vgl. eine ähnliche Prolepse in Apolls Rede v. 63: πάγκοινον). Dass sich, wie später Iamos, auch seine Mutter als Weissagerin erweist, die über die ganze Zeit einen Überblick hat (Mackie 2003, 80 f.), halte ich für weniger wahrscheinlich. Boeckh 1821 II 2, 158 ad 47–57 bemerkt zu Recht, dass hier mangels des göttlichen Vaters – dem Brauch zuwider – die Mutter als Namensgeberin fungiert (auch Hom. *h.Cer.* [2] 122 erscheint die Mutter in dieser Rolle, aber es handelt sich dabei um eine Trugrede Demeters).

Der Dativ der Dauer ohne Präposition (χρόνῳ σύμπαντι) kommt z. B. *O.* 1. 43, *O.* 2. 37 und *P.* 4. 55 vor. Anders *O.* 2. 30 (τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον). Vgl. auch *O.* 6. 36: ἐν παντὶ χρόνῳ und *N.* 1. 69: ⟨ἐν⟩ σχερῷ. Das Verb κατεφάμιξεν regiert den *acc.c.inf.* καλεῖσθαι νιν, wobei καλεῖσθαι grammatisch und semantisch sowohl Imperfekt (der Ewigkeit) als auch Futur sein kann. Die Wörter νιν (Fokus des Satzes) und μάτηρ sind plastisch zwischen den bedeutungsträchtigen Begriffen καλεῖσθαι, χρόνῳ σύμπαντι und ὄνυμ' ἀθάνατον (inneres-effektives Objekt) verteilt. Nach Hutchinson 2001, 397 ad 50 f. erinnert μάτηρ (Euadne) am Periodenende an πατρός (Apoll) des Versanfangs (v. 50). Außer einem (epischen) Kompositum (*fr.* 52f [*Pai.* 6] 123: ὀνομακλύτα) gebraucht Pindar die äolische Form ὄνυμα (*N.* 6. 49).

Die Berufung des Iamos (*v. 57–70*)

Der dritte, abschließende Teil der Mythoserzählung besteht aus zwei Szenen: (1) Das nächtliche Gebet des Iamos im Fluss Alpheios zu Poseidon und Apoll und die Aufforderung seines Vaters, ihm zu folgen (v. 57–63); (2) der Weg des Iamos und Apolls nach Olympia und die Vergabe der doppelten Weissagekunst (mit Bezug auf die Zukunft) (v. 64–70).

57 f. *τερπνᾶς δ' ἐπεὶ χρυσοστεφάνοιο λάβεν / καρπὸν Ἥβας*
Nachdem Iamos das Jugendalter erreicht hat(, ruft er seinen Großvater und Vater an). Aus dem Fokus des vorigen Satzes (νιν = Iamos) wird hier das elliptische Subjekt. Wie der mit βασιλεὺς δ' ἐπεί beginnende Satz (V. 47: auch hier Subjektwechsel) setzt auch die neue thematische Einheit mitten in der Periode ein (τερπνᾶς wie βασιλεύς vor dem Verbindungswort topikalisiert). Während aber im Fall von βασιλεὺς δ' ἐπεί Gleichzeitigkeit suggeriert wird, müssen zwischen der Nennung des Iamos (‚Kindheit') und seiner Reife (‚Jugend') mehrere Jahre verstrichen sein (zeitraffende Erzählungsweise; vgl. auch V. 35: τραφεῖσ[α]).

Der Ausdruck τερπνᾶς (...) χρυσοστεφάνοιο (...) Ἥβας schwebt wegen der Ambivalenz von Ἥβα (Göttin Hebe [vgl. *N.* 1. 71 und ad V. 43–57] oder personifizierte Wesenheit ‚Jugend') zwischen Konkretem (Göttin) und Abstraktem (Jugend). Vgl. Wilamowitz 1886, 166 Anm. 15. Ähnlich doppeldeutig ist *N.* 7. 4 (Hebe als Schwester der Eleithyia / Jugend; entsprechend bezeichnet das Attribut ἀγλαόγυιον die schöngliedrige Hebe oder die Eigenschaft der Jugend, schöne Glieder zu haben). Auch καρπός nimmt an dieser Ambivalenz teil: Er kann konkret ‚die Frucht der Göttin Hebe' (nach Benedictus 1620, 109 Metapher des Flaumbarts als Zeichen des Mannesalters; vgl. Sol. *fr.* 27. 5, Pind. *O.* 1. 67 f. und *N.* 5. 6) sowie metaphorisch ‚die Reife der Jugend' bezeichnen. Auf jeden Fall erinnert er an das vorige vegetative Bild der Veilchen V. 53–56 (Ruck 1976, 245; in Sterns [1970, 337] teleologischer Perspektive entwickelt sich die Pflanze zur Frucht). Das Prädikat schwingt in die Richtung Konkretheit aus, zumal λάβεν – statt eines abstrakten λάχεν (vgl. *N.* 7. 4: ἐλάχομεν ... Ἥβαν) – ein Zugreifen auf die Frucht der Jugend/Hebe veranschaulicht (vgl. auch *O.* 8. 6: ἀρετάν ... λαβεῖν und *O.* 10. 22: ἔλαβον χάρμα). Vgl. auch Isokr. 10. 39 (λαβούσης ἡλικίαν sc. Helene). Wenn Ἥβα die Personifikation der Jugend darstellt, ist der Ausdruck V. 35: γλυκείας [~ τερπνᾶς] (...) ἔψαυσ' [λάβεν / καρπόν] Ἀφροδίτας [Ἥβας] ähnlich, wo Aphrodite die Verkörperung des Liebesverkehrs ist. Nach Villarrubia 1995, 22 bereitet die Erwähnung Hebes als einer Göttin die Erscheinung des Herakles in der Erzählung (V. 68) vor.

An dem asyndetischen Doppelepithet ist sprachlich und stilistisch nichts auszusetzen, zumal es sich um den Namen einer Göttin (oder einer Personifikation) handelt: vgl. Hom. Η 422: ἐξ ἀκαλαρρείταο βαθυρρόου Ὠκεανοῖο [= τ 434], Υ 70 f.: χρυσηλάκατος κελαδεινή, / Ἄρτεμις ἰοχέαιρα, κασιγνήτη Ἑκάτοιο; Hes. *theog.* 924–926: γλαυκῶπιδα Τριτογένειαν / δεινὴν ἐγρεκύδοιμον ἀγέστρατον ἀτρυτώνην / πότνιαν; Sapph. *fr.* 1. 1: ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα; Pind. *O.* 3. 19 f.: διχόμηνις (...) χρυσάρματος / (...) Μήνα; Bakchyl. 5. 98 f.: καλυκοστεφάνου / σεμνᾶς Ἀρτέμιδος λευκωλένου, 11. 37–39: Ἄρτεμις ἀγροτέρα / χρυσαλάκατος (...) / Ἡμ]έρα τοξόκλυτος und 13. 194: ἁ χρυσάρματος / σεμνὰ μεγάθυμος Ἀθάνα. In der epischen und hymnischen Dichtung könnte dies eine Reminiszenz des Prädikationsstils

der kultischen Götteranrufe sein: vgl. Hom. *h.Ap.* (3) 134: Φοῖβος ἀκερσεκόμης ἑκατηβόλος, 140: ἀργυρότοξε ἄναξ ἑκατηβόλ' Ἄπολλον, *h.Cer.* (2) 1: Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεάν, 3: βαρύκτυπος εὐρυόπα Ζεύς, 31 f.: πατροκασίγνητος πολυσημάντωρ πολυδέγμων / (...) Κρόνου πολυώνυμος υἱός (Hades), 492: πότνια ἀγλαόδωρ' ὡρηφόρε Δηοῖ ἄνασσα, *h.Ven.* (5) 16: Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον κελαδεινήν, *h.*6. 1: αἰδοίην χρυσοστέφανον καλὴν Ἀφροδίτην, *h.*23. 4: Ἵληθ' εὐρύοπα Κρονίδη κύδιστε μέγιστε; Cleanth. *fr.* 537 (*h.Iov.*) 28: Ζεῦ πάνδωρε, κελαινεφές, ἀργικέραυνε. Zu den pindarischen Beispielen vgl. Dissen 1847, 325–327 und Hummel 367 f. § 458 (mit der Unterscheidung *déterminatif* vs. *déscriptif*), vor allem die Götterattribute ἑκατογκεφάλα Τυφῶνος ὀβρίμου (*O.* 4. 7), εὔβουλον Θέμιν οὐρανίαν und τὰς χρυσάμπυκας ἀγλαοκάρπους ... ἀλαθέας Ὥρας (*fr.* 30 [*Hym.* 1] 1 und 6) Vgl. auch die auf die Antaios-Tochter bezogene Wendung μετὰ καλλίκομον / (...) ἀγακλέα κούραν (*P.* 9. 106 f.).

Bei Pindar hat allerdings der Ausdruck eine weitere Motivation, denn die beiden Attribute scheinen mit Blick auf die Doppeldeutung von Ἥβα gewählt zu sein: χρυσοστεφάνοιο ist allem Anschein nach ein deskriptiv-kultisches Epithet (Gildersleeve 1890, 178 und Hummel 1999, 483) der Göttin Hebe (Hes. *theog.* 17 im Gesang der Musen), wohingegen τερπνᾶς die Jugend determinativ als ‚erfreulich' charakterisiert. Aber auch χρυσοστεφάνοιο kann als allemeines Schönheitsepithet (ohne konkreten Bezug zum Kranz) auf der gleichen (determinativen) Ebene mit τερπνᾶς (‚schön und erfreulich') aufgefasst werden. Das Gold dominiert durchweg im Gedicht (v. 1 f.: Χρυσέας ... / κίονας; v. 41 χρυσοκόμας [Apoll]; v. 104 f.: χρυσαλακάτοιο / Ἀμφιτρίτας). Auch die Erinnerung an die Strahlen der goldenen Veilchen (v. 55: ἴων ξανθαῖσι ... ἀκτῖσι) wird wachgerufen (Carne-Ross 1976, 18). Zur kunstvollen Ausgestaltung gehört auch das Enjambement mit den beiden vorangestellten Epitheta, wobei angesichts von τερπνᾶς und χρυσοστεφάνοιο eine spannungsvolle Erwartung entsteht, welchen Bezug die Attribute haben werden (das letzte Wort des Temporalsatzes löst das Rätsel). Zum Ineinander von τερπνός und vegetativer Metaphorik (hier καρπόν) vgl. *O.* 10. 76 (τερπναῖσι θαλίαις) und *N.* 7. 53 (τὰ τέρπν' ἄνθε' Ἀφροδίσια). Die Wendung χρυσοστεφάνοιο λάβεν / καρπὸν Ἥβας steht in enger Parallele zu *P.* 9. 109–111: χρυσοστεφάνου δέ οἱ Ἥβας / καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι ἔθελον (die Freier der Antaios-Tochter). Demnach erscheint auch Iamos metaphorisch als Freier (λάβεν ~ ἀποδρέψαι; vgl. auch *P.* 6. 48: ἥβαν δρέπων) der Hebe/Jugend. Vgl. Hutchinson 2001, 400 ad loc. und Morrison 2007a, 107 Anm. 111. Zum liminalen Zeitalter der Adoleszenz, wenn man Großes zu unternehmen sich anschickt, vgl. O. 1. 67 f. (der Flaumbart des Pelops als Zeichen der Reife). Felson 2009, 158 Anm. 14 zählt mythische Gestalten auf, die auf ihre lange abwesenden Väter im Jugendalter treffen (Telemachos, Ion, Oidipus).

58–61 Ἀλφεῷ – ὑπαίθριος

Der junge Iamos steigt nachts in den arkadischen Fluss Alpheios (zur Form Ἀλφεός vgl. ad v. 34) und ruft seinen Vorfahren Poseidon (Großvater) und den delischen Apoll (Vater) an, um von ihnen eine volksernährende Würde zu erbitten. Die mysteriöse Nacht steht zu den leuchtenden Farben der Geburtsszene (v. 55 f.) im Gegensatz (Hutchinson 2001, 402 ad 61). Das Präverbium κατά in καταβαίς bedeutet, dass man am Ufer erst zur tiefer liegenden Wasserfläche hinabsteigt, um dann im Wasser zu waten. Die Wendung μέσσῳ καταβαίς steht inmitten des Verses 58. Der lokale Dativ Ἀλφεῷ μέσσῳ ist dieselbe *medio-foro*-Konstruktion wie ἀκροτάτῳ βωμῷ (v. 70): Es geht also um die (relative) Mitte im Durchmesser (Heyne 1798 I 74 in app.), nicht um den mittleren Verlauf des Flusses zwischen Arkadien und Olympia (nach Σ ad 95e [I 175] bei Epidauros; vgl. auch Benedictus 1620, 110 und Karsten 1825, 145 f.). Die Umstände des Gebets (mitten im Wasser und unter nächtlichem Himmelsgewölbe) umrahmen den Hauptsatz (wie Iamos von den Wellen des Alpheios und dem Dunkel umgeben ist) mit dem Vater Apoll (τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν) und dem Gegenstand der Bitte (αἰτέων λαοτρόφον τιμάν) in der Mitte. Auch vermittels der hymnischen Umschreibung τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν wird der zweite Gebetsadressat (Apoll) – wenn auch nur wenig länger als Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν, / ὃν πρόγονον – viel nachdrücklicher (Race 1990, 170). Eigentlich bedeutet ὑπαίθριος ‚unter freiem Himmel', wobei der Genitiv der Berührung νυκτός (am Versanfang) das Bild um das nächtliche Himmelszelt (~ αἴθρη νυκτός), das sich überm Haupt des Iamos wölbt, ergänzt. νυκτός hängt also von ὑπαίθριος ab, sie sind keine selbständigen Angaben (Zeit und Ort), wie Dickey–Hamilton 1991 II 12 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 461 ad loc. wähnen. Nach Furtwängler 1859, 259 dient der Himmel dazu, mit Apoll in Fühlung zu kommen (dieselbe Funktion hat das Wasser in Bezug auf Poseidon), aber das Offene zu suchen ist allgemeines Requisit bei einem Gottesanruf und ist nicht speziell auf Apoll ausgerichtet (das leuchtende Element in ὑπ<u>αίθρ</u>ιος ist wegen νυκτός ausgeblendet). Das Dunkel ist Apoll geradezu feindlich, gewährleistet aber die totale Menschenleere, wie Furtwängler selbst erkennt.

Richtig bemerkt Dissen 1847, 79 ad 57, dass der Fluss am Festland als Lückenbüßer anstelle des Meeres zur Kontaktaufnahme mit Poseidon durch sein Element dient (so betet auch Verg. *georg.* 4. 319 f. Aristaios zu seiner Mutter Kyrene am Ufer eines Flusses). Bellerophontes hingegen ruft Poseidon an, indem er in das Meer tritt (Plut. *mul. virt.* 9. 248A). Zum kultischen Hintergrund dieses eindrucksvollen Gebets, das auch die Scholien ἀρχαιότατος (…) ὁ τρόπος τῆς εὐχῆς (ad 104b [I 176]) nennen, vgl. Kakridis 1928, 426 f. und Riess 1903, 425 f. (Vergleich mit dem Zeugnis von Zauberpapyri). Vgl. auch Lesky 1947, 185 f. (Hom. Α 34 [Chryses–Apoll], 350 [Achilleus–Thetis]; β 260 f. [Telemachos–Athene]).

Kakridis 1928, 426 wendet gegen Wilamowitz 1886, 176, der meint, der Alpheios komme in der Erzählung nur vor, weil Iamos den Fluss durchqueren musste, um nach Olympia gelangen zu können, zu Recht ein, Iamos habe nicht von vornherein wissen können, wohin er geführt werden würde. Nach Lehnus 1981, 103 ad 57–70 handelt es sich um einen (liminalen) Initiationsritus, wobei der Fluss den Übertritt von der Jugend in das Mannesalter symbolisiert. Apoll. Rhod. 3. 1201–1211 könnte eine Anspielung auf das nächtliche Gebet des Iamos darstellen. Dort betet Iason zu Hekate (V. 1211), nachdem er sich in ein einsames Tal begeben (V. 1202: καθαρῇσιν ὑπεύδιος εἰαμενῇσιν ~ *O.* 6. 61: νυκτὸς ὑπαίθριος) und dort in einem Fluss gebadet hat (V. 1203 f.). Vgl. auch ad V. 23. Ein nächtliches Gebet des Esel-Lucius zum Mond findet bei Apuleius (*met.* 11. 1) nach einem Reinigungsritus *marino lavacro* statt. Turyn 1929, 61 f. verweist auf eine Reihe nächtlicher, wegen einer starken Gemütserregung (am Meeresgestade) schlaflos hingebrachter Szenen bei Homer (Ω 11 f.: Verlust des Freundes), Sappho (*fr.* 96. 15 f.: Liebeskummer) und im Evangelium des Johannes (13. 30: Betrug Jesu durch Judas), und verbindet dieselben mit *O.* 1. 71 f. und *O.* 6. 57–61. Die Gemeinsamkeit aber, die die Stellen der vorigen Gruppe miteinander verknüpft (übersteigertes Pathos der Seele im Gegensatz zur ruhenden Natur), ist größer, als die mit den pindarischen Partien, in denen alles feierliche Gelassenheit atmet. Auch Dornseiff 1921, 49 f. spürt die Antithese (‚düstere Falschheit der Nacht, die Judas empfängt' vs. ‚Erhabenheit der Iamos-Nacht'). Hölderlin scheint jedoch in seinem Gedicht *Der Archipelagus* tatsächlich auf diese Szene aus *O.* 6 anzuspielen, wenn er Themistokles als einen am Meeresufer zu Poseidon betenden Jüngling schildert: (…) *indessen / Anders bewegt, am Gestade der Stadt ein einsamer Jüngling / Weilt und die Wooge belauscht, und Großes ahndet der Ernste, / Wenn er zu Füßen so des erderschütternden Meisters / Lauschet und sitzt, und nicht umsonst erzog ihn der Meergott* (V. 81–85). Am Ende wird dann dieses Bild zu dem des prophetisch-ahnenden Dichters gesteigert, der die Töne des Meers vernimmt, als hörte er den Ruf des alten Griechenlands, während sich sein (…) *Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starken / frischem Glüke sich üb*[t] (V. 291 f.).

Wilamowitz (1886, 174–182 und 1922, 307–309) hat sich mit der Berufungsszene schwer getan und gemeint, Poseidon sei aus der Mythosvariante (Pindars Vorlage) übernommen, in der die Pitane-Linie fehlte, Euadne die leibliche Tochter des Aipytos und ihr Verführer, Poseidon, der Vater des Iamos war (Σ ad 59a [I 168]), der deshalb von seinem Sohn rechtens angerufen werden konnte, während er bei Pindar keine richtige Funktion zu haben scheint, da sein Vater hier der Weissagegott Apoll ist (vgl. auch Kakridis 1928, 427 f. [Wilamowitz gegenüber in einigen Details kritisch] und Illig 1932, 41 Anm. 3). Im Kapitel 3. 3. 3 (101 f.) habe ich jedoch gezeigt, dass Poseidon keinen „unverdauten" Über-

rest der Mythosvorlage darstellt. Wenn aber Pindars Variante aus einem Guss ist, kann man nicht auf seine Vorlage(n) schließen (dies ist methodisch korrekt immer nur bei „Flickwerken" möglich). So könnte die mythisch-vorpindarische *histoire* ähnlich ausgesehen haben wie Pindars Erzählung (dann ist die Scholienbemerkung Σ ad 59a [I 168] ein vereinzeltes Autoschediasma) oder auch anders: mit Poseidon als Vater des Iamos, so dass Apoll in dieser Rolle von Pindar hinzuerfunden sein dürfte, um den delphisch-inspirationellen Bezug zu stärken (vgl. ad v. 64–70), oder mit Apoll als Vater des Iamos, so dass Poseidon (sowie die ganze Alpheios-Gebetsszene) von Pindar eingesetzt sein dürfte, um die hinzugedichtete Poseidon–Pitane-Linie weiterzuführen.

Wie dem auch sein möge, Pindar hat die Erzählweise (*discours*) der Szene selbst bestimmt, wie die enge Anlehnung dieser Szene an *O.* 1. 71–87 (476 v. Chr., d.h. bestimmt älter als *O.* 6) in charakteristischen Einzelheiten beweist: Hier begibt sich Pelops allein in der Nacht (v. 71: οἶος ἐν ὄρφνᾳ) ans Meeresgestade (v. 71: ἐγγὺς ἐλθὼν πολιᾶς ἁλός), um mit seinem früheren ἐραστής in unmittelbaren Kontakt zu treten. Er ruft den Dreizack-Träger an, der ihm in unmittelbarer Nähe erscheint (v. 72–74). Die Bitte des Pelops wird hier in *oratio recta* ziemlich ausführlich (argumentiert und gnomisch [*O.* 1. 81–84 ~ *O.* 6. 9–11: ‚ohne Gefahr kein Erfolg'] untermauert) wiedergegeben (v. 75–85). Eine auktoriale Abrundung (Poseidon erfüllt seine Forderung nach Wagen und Pferden) beschließt die Erzählung (v. 86 f.). Während also in *O.* 6 die Bittrede des Iamos auktorial angedeutet (v. 60: αἰτέων) und Apolls Antwort direkt dargeboten wird, ist es in *O.* 1 mit Pelops und Poseidon umgekehrt. Der Grund für diesen Unterschied mag sein, dass auf der Stimme und den Worten des unsichtbaren Apoll großer Nachdruck liegt (‚auditive Epiphanie'), während Poseidon sichtbar erscheint (*O.* 1. 74: φάνη vs. *O.* 6. 61: ἀντεφθέγξατο). Dem kurzen Referat der Erfüllung der Bitte in *O.* 1. 86 f. steht die ausführliche Schilderung der Olympia-Reise von Vater-Gott und Sohn und der Vergabe der Seherkunst in *O.* 6. 64–70 gegenüber. Zu der Synkrisis dieser beiden Passagen mit Blick auf die Variationskunst vgl. Kakridis 1928, 427–429 und Jouanna 2006, 125–127. Der französische Gelehrte weist auch auf Elemente hin, die Pelops und Iamos im weiteren Kontext verbinden: Ihr Nachruhm überlebt beide Helden (Pelops lebt im Ruhm der olympischen Spiele [v. 90–96], Iamos in dem seines Geschlechts weiter); beide sind in die Gründungsgeschichte der Wettkampfstätte Olympia eingeflochten (126 f.); sowohl Pelops als auch die Iamiden wurden auf ihrer Laufbahn von φθόνος heimgesucht (Pelops *O.* 1. 47 seitens der neidische Gerüchte kolportierenden Nachbarn, der Iamide Hagesias wegen des Siegs dem Neid bloßgestellt [gnomische Formulierung in Versen 74–76]) (129 Anm. 33). Allerdings gibt es auch einen offenkundigen Unterschied: Während die Karriere des Iamos ungebrochen in die Höhe steigt, muss Pelops einen Rückschlag erleben, als er

wegen des Frevels seines Vaters vom Himmel verwiesen wird (v. 65 f.) (127). In einer ähnlichen, aber nicht so streng korrespondierenden Szene (*O.* 13. 65–72) erscheint Athene leibhaftig (v. 67: ὕπαρ) dem Bellerophontes während einer Inkubation in der Nacht (v. 70: ἐν ὄρφνᾳ) und mahnt ihn zu Taten, was in direkter Rede wiedergegeben wird (v. 67–69). Der Held bekommt von ihr einen goldenen Trensenzaum (v. 65), mit dem er den geflügeten Pegasos zäumt (v. 84–86), wie Pelops einen goldenen Wagen und geflügelte Pferde erhält (*O.* 1. 87). Vgl. Nash 1975, 114. Foster 2013, 307 hebt auf den Unterschied ab, dass Poseidon, der in *Olympie* 1 Pelops zur politischen Macht verhilft, in *Olympie* 6 still bleibt. Auf diese Weise sollte der Anspruch des Iamos (und seines Nachfahren Hagesias) auf Herrscheramt geleugnet werden. Es scheint mir aber ein wenig forciert, das, was Poseidon in *O.* 6 nicht tut, aus dem, was er in *O.* 1 tut, zu erklären.

Der von Wilamowitz beanstandete Doppelanruf kann aber auch auf eine andere Weise gedeutet werden, ohne eine Mythosklitterung annehmen zu müssen. Die unbestimmte Bitte des Iamos um eine Art königlicher Würde (v. 60: λαοτρόφον τιμάν τιν[ά]) zeigt, dass er nicht weiß, worin dieselbe bestehen wird, und dass er nicht die Sehergabe anstrebt, aber auch nicht die eines Königs, wie Foster 2013, 304 f. (Prätendent auf den Thron des Aipytos) suggeriert (Legitimationstheorie mit Blick auf Hagesias). Zu Unrecht weist Giannini (= Gentili et al.) 2013, 461 ad loc. auf die Prophezeiung Apolls (v. 50 f.) als Grund einer zielstrebigen Bitte hin, lag doch Iamos damals, als dieselbe verkündet wurde, im Buschwerk versteckt (d. h. die narrativen Ebenen sind verschieden). Um eine königliche Würde zu bitten ist also, als ob er bäte, eine besonders einflussreiche Karriere zu haben (Dissen 1847, 79 ad 60: *dignitatem aliquam publicam, quae augeat res populi, s. populo utilem*, Hutchinson 2001, 402 ad 60: *some undefined but honourable position of importance* und LSJ s. v. λαοτρόφος: *an office useful to the people*), ohne dass ihm dabei genaue Vorstellungen vorschwebten (Furtwängler 1859, 261 mit Hinweis auf Xen. *mem.* 1. 3. 2). Dies erklärt auch, warum er seine beiden göttlichen Vorfahren anruft. Aus seiner eigenen Perspektive kann er nicht wissen, welcher Gott seine Bitte erfüllen wird (aus auktorialer Perspektive arbeitet jedoch Pindar sowohl mit Poseidon als auch mit Apoll auf die mantische Thematik hin). Wenn ihm Apoll antwortet (v. 61 f.), ist die Sache schon entschieden, dass seine Bitte anders in Erfüllung gehen wird, als er sich vag vorstellte, nämlich dass er keine ausgesprochen königliche Würde, sondern das Seher-Amt erhalten wird.

Woher er überhaupt weiß, dass er von Poseidon und Apoll herstammt, wird nicht präzisiert (vgl. Méautis 1962, 196), aber er dürfte es von seiner Mutter erfahren haben (wie im Tragödienfragment *Phaethon* des Euripides Klymene ihrem Sohn seine Herkunft eröffnet haben könnte). Felson 2009, 158 scheint anzunehmen, dass Iamos nicht weiß, wer sein Vater ist, so dass die Bitte auch

eine Frage nach dem legitimen Vater, der sich durch die Erfüllung des Gesuchs bekannt machen sollte, in sich schließen würde. Es wäre aber verwunderlich, wenn er seinen Vater und Großvater nur so erraten hätte. Wie Phaethon um Helios, weiß auch Iamos um die Identität seiner Vorfahren, und will, dass diese ihre Verwandtschaft auch durch eine Gabe bekräftigen. Felson 2009, 158 sieht indessen richtig, dass Iamos nicht weiß, welcher Gott seiner Bitte nachkommen wird (nur ist damit kein Zweifel über seine Abstammung im Spiel).

58 f. Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν, / ὃν πρόγονον, καὶ τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν

Poseidon wird namentlich, Apoll indirekt – durch eine nachdrückliche Antonomasie – genannt (man beachte den Chiasmus von τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν; vgl. auch v. 64: ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου, jedoch mit umgekehrter Kasusabfolge). Das Attribut εὐρυβίαν bezieht sich auch *P.* 2. 12 auf Poseidon (vgl. auch Corn. *theol. Gr. comp.* 22. 43. 18). Der generische Begriff πρόγονος wird hier in der speziellen Bedeutung ‚Großvater' verwendet (vgl. Eur. *Hel.* 15 und Longo 1991, 120). Apoll heißt auch *fr.* 52h (*Pai.* 7b) 52 τοξοφόρον γόνον (zum Attribut vgl. auch Hom. *h.Ap.* [3] 13 und 126), *O.* 14. 10 χρυσότοξον, *P.* 8. 61 Ἑκαταβόλε und *fr.* 52k (*Pai.* 9) 38 Ἑκαβόλε. Zu den möglichen Verbindungen des göttlichen Bogenschützen mit den Sonnenstrahlen vgl. ad v. 55. Das Wort θεόδματος ist als Adjektiv sowohl zweier (*P.* 1. 61 und *I.* 6. 11) als auch dreier Endungen (*O.* 6. 59) verwendet. Für θεοδμάτας (anstatt θεοδμάτου **A**) spricht, dass auch *fr.* 33c (*Hym.* 1) 1 die Form θεοδμάτα = Delos (Voc.) vorkommt. Es kann allgemein ‚göttlich' (*O.* 3. 7, *P.* 1. 61 und *I.* 6. 11), oder – wie hier (*fr.* 35c [*Hym.* 1] ist der Schall der Musik [Apolls?] θεόδματον) – konkret (Dissen 1847, 79 ad loc.) ‚von Gott gebaut' bedeuten (vgl. Bakchyl. 1. 14 [Peloponnes], Soph. *El.* 707 [Athen] und auch Hölderlins Ausdruck *göttlichgebaut* in *Der Rhein* [v. 4 f.: Alpen als *Burg der Himmlischen*] und *Patmos* [v. 45: Paläste] – wohl unter pindarischem Einfluss entstanden). Delos heißt ja auch *fr.* 33c (*Hym.* 1) 1 θεοδμάτα, und ihre Verankerung im Meer wird entsprechend durch architektonische Bilder als ein Tempelbau beschrieben (*fr.* 33d [*Hym.* 1] 5–9). Der delische Gott und θεοδμάτων (Wagen) erscheinen auch *P.* 9. 10 f. nah beieinander. Jeder Gott kann σκοπός genannt werden, da er von einem Höhepunkt (Berg) hinunterschaut (*O.* 1. 54: Götter als Ὀλύμπου σκοποί, *P.* 3. 27: Apoll als σκοπός ohne direkte geographische Präzisierung, aber wohl in Pytho und *fr.* 52f [*Pai.* 6] 92–95: Zeus als ὁ θεῶν σκοπός auf dem Olymp). Vgl. auch *O.* 14. 4 (Chariten als ἐπίσκοποι der Minyen). Demnach beaufsichtigt Apoll als göttlicher Wächter seine Geburtsinsel von Delos oder einem anderen Sitz aus (mit Δάλου als *gen.obi.*) und schaut von der Insel auf die übrige Welt, so auch auf den Alpheios, wo Iamos ihn ruft (mit

Δάλου als *gen.poss*). Der Herr ‚der sichtbaren' (δῆλος) Insel Δῆλος ist auch selbst scharfsichtig.

60 αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν' ἑᾷ κεφαλᾷ

Man kann die vage Bitte des Iamos um eine unbestimmte Auszeichnung mit der unbestimmten Erwartung des Dichters in Parallele setzen: V. 60: τιμάν τιν(α) ~ V. 82: δόξαν (…) τιν(ά). Die ‚volksernährende Würde' (λαοτρόφον τιμάν) ist die Ehre eines Königs (Σ ad 102be [I 175 f.], Stephanus 1560, 70, Benedictus 1620, 110, Gildersleeve 1890, 178, Fraccaroli 1894, 235 und Jouanna 2006, 125), die dem betenden Iamos, der auf etwas Außerordentliches aus ist, zuerst einfällt. Vom Konzept des Ernährers lässt sich auch die homerische Metapher ποιμένα λαῶν und – ins Aktiv-Negative gekehrt – Hom. A 231: δημοβόρος βασιλεύς (‚volkfressender König') ableiten (vgl. auch Hes. *erg.* 39, 221 und 264: δωροφάγοι βασιλῆες). Zur Stadt Kamarina als λαοτρόφος (‚volksernährend') vgl. Pind. *O.* 5. 4.

Die proparoxytone Form λαότροφον mit Passivbedeutung (‚vom Volk ernährt') ist paläographisch auch möglich (vgl. das Paar θηροτρόφος vs. θηρότροφον und Wheelers Gesetz). So Σ ad 102c (I 175), Méautis 1962, 196 (nach ihm bezeichnet τιμά das Ansehen des Volks; aber das Zeichen der Anerkennung wird hier von Apoll, nicht dem Volk erbeten und gegeben), Mühll 1963, 102 (*Die Einkünfte aus der Empyromantik … müssen beträchtlich und für die Ausübenden bekömmlich gewesen sein*), Pavese 1990, 51, Ferrari 1998, 126 Anm. 25, Lacore 2008, 131 Anm. 80 und Gentili (et al.) 2013, 156 ad loc. Zwar konnte ursprünglich von den (delphischen) Propheten neutral behauptet werden, sie ernährten sich von den Gaben der Orakel suchenden Scharen (Hom. *h.Ap.* [3] 535–539 [Apolls Antwort an die um ihren Lebensunterhalt bangenden Kreter in Delphi]; vgl. auch Weniger 1915, 110–112 in Bezug auf die Iamiden), es ist in enkomiastischer Hinsicht besser und zur Ethopoiie des Iamos passender, ihn bitten zu lassen, das Volk ernähren, statt sich an den Gaben des Volks mästen zu wollen. Wie prekär eine derartige Aussage wäre, zeigt, dass aus der neutralen Tatsache schnell die sprichwörtliche (Geld)gier der Propheten geworden ist (vgl. Soph. *Ant.* 1055, *Oid. T.* 388 f., Eur. *Bacch.* 255–257 und Plat. *rep.* 364B–C sowie Flower 2008b, 132–147 zur Seherkritik im Allgemeinen). So scheidet λαότροφον aus und mit ihm jeder Fingerzeig, der darauf hindeuten könnte, dass Iamos mit seinem Gebet vorsätzlich auf die Seherwürde ausgegangen wäre (so jedoch Σ ad 102a [I 175]). Denn es ist wenig wahrscheinlich, dass er mit der Bezeichnung ‚Volksernährer' auf Sehertum abzielte, wie Puech 1922, 83 Anm. 2 und Christ 1896, 46 ad loc. meinen mit der Begründung, sowohl König als Seher seien ‚Schäfer des Volks'. Das mag wohl sein, aber ποιμένα λαῶν (~ λαοτρόφον) gilt nur dem König. Nach Mühll 1963, 101 f. lasse sich hingegen die Tätigkeit des Königs mit der des

Propheten, die hier Iamos vorschwebe, nicht vergleichen (entsprechend bringt er die Lesart λαότροφον zu Ehren). Da wird aber die Verschiebung des Akzentes von Königswürde auf Seherwürde nicht berücksichtigt. Der springende Punkt ist die Unwissenheit des Iamos bei der Bitte in Bezug darauf, welche Ehrung ihm der Gott zudenkt. Vgl. auch ad V. 58–61.

Zu derselben Metonymie (κεφαλή = die Person selbst; ähnlich auch Hom. Θ 281 [Τεῦκρε, φίλη κεφαλή; vgl. Plat. *Phaidr.* 264A: Φαῖδρε, φίλη κεφαλή], Ω 276, 579 [Ἑκτορέης κεφαλῆς]; Pind. *P.* 9. 31, *P.* 11. 35 [κεφαλή]; Soph. *Ant.* 1, 899, 915, *Oid. T.* 40 [κάρα]; Hor. *carm.* 1. 24. 2 [*caput*]) im feierlichen Kontext einer Auszeichnung vgl. *O.* 7. 67 f. (ἐᾷ κεφαλᾷ / … γέρας: Helios bekommt die meerentsprungene Insel Rhodos als Schadenersatz) sowie auch Hes. *scut.* 104 (τιμή des Poseidon dem ‚Haupt' des Herakles gegenüber). Angesichts dieser Stellen ist die Bedeutung ‚Würdezeichen' für τιμά, das man auf dem Kopf (κεφαλᾷ) trägt (Tafel 1824, 210 und Boehmer 1891, 103), kaum möglich. Nach Stern 1970, 338 empfängt das hochaufgerichtete Haupt die aus dem Himmel (V. 61: ὑπαίθριος) kommende Gabe – eine wiederum allzu bemühte Interpretation.

61 f. ἀντεφθέγξατο δ' ἀρτιεπής / πατρία ὄσσα, μετάλλασέν τέ νιν

Apolls Stimme erklingt (aus dem Dunkel) und antwortet seinem Sohn. Es ist das Recht der Göttergünstlinge, dass sie gleich unmittelbare Antwort bekommen (Fehr 1936, 100). Vgl. das Gebet des Herakles zu Zeus für den zukünftigen Aias (*I.* 6. 49 f.: Vogelzeichen) und Iasons Bitte zu Zeus um glückliche Fahrt (*P.* 4. 197 f.: Donner). Ausdruck der Unmittelbarkeit der Antwort ist der mitten in der Periode anfangende Satz (für einen ähnlichen Effekt vgl. ad V. 47–52). Das Attribut πατρία (Adjektiv statt Genitiv) ist ebenso um des Nachdrucks willen (‚kein anderer antwortete ihm als sein Vater selbst') an den Anfang des Verses gestellt wie V. 50: πατρός (Referat des delphischen Orakels, demzufolge der Vater des Iamos Apoll ist). Der Vers endet mit dem anderen genealogischen Begriff (τέκνον) (vgl. Hutchinson 2001, 402 ad 62). Nachdem Apoll bei der Geburt des Iamos mitgeholfen (V. 41 f.) und sich durch sein Orakel zu seinem Sohn bekannt hat (V. 49), offenbart er sich Iamos gegenüber durch seine Stimme unmittelbar. Die der Epinikiongattung (vgl. *O.* 1. 35 und 52 f.) und dem Orakelwesen angemessene Würde Apolls ist somit bewahrt (vgl. Felson 2009, 158 f.). Der Hiat in πατρία ὄσσα ist homerisch geprägt (vgl. z. B. α 282 und Fernández-Galiano 1956, 203 ad loc.) und durch ursprüngliches *ϝόσσα zu entschuldigen. Vgl. auch ad V. 30: παῖδα ἰόπλοκον. Zur Epiphanie der göttlich-mantischen ὄσσα (pindarisches Hapax) vgl. Hes. *theog.* 10 (und dann mehrmals auf die Musenstimme bezogen) sowie Collins 1999, 258–260.

Apolls Stimme ist ἀρτιεπής, d. h. ‚klar klingend/redend' (Kaimio 1977, 151). Die Klarheit wird durch die artikulierte (ἀρτι- < ἀραρίσκω) Beschaffenheit des

Sprechtons (ὄσσα ~ ὄψ [lat. *vox*] ~ ἐπ-) oder der Rede (ἔπος) ausgedrückt. Vgl. Hom. Ξ 92 und θ 240: ἄρτια βάζειν, Hes. *theog.* 29: ἀρτιέπειαι von den Musen (diese sind Hesiod ähnlich erschienen wie Apoll dem Iamos), Pind. *I.* 5. 46 f.: ἀρτιεπής / γλῶσσα von der Beredsamkeit des Dichters, sowie in unserem Gedicht V. 20: σαφέως (Dichterzeugnis) und V. 94: ἄρτια μηδόμενος auf Hierons rechtschaffene Taten bezogen. ἀρτιεπής ist bei Homer allerdings negativ angehaucht; vgl. das Wort X 281 dem Ausdruck ἐπίκλοπος (…) μύθων nebengeordnet, Hesych. α 7504 s. v. ἀρτιεπής und Eust. *Il.* 1269. 37–40 (zum Bedeutungswandel). Die Bedeutung ‚zur Gelegenheit passend' (ἔπος ἄρτιον), die Carne-Ross 1976, 19 f. (unter Einfluss des Motivs der Zweiheit) und Goldhill 1991, 156 (alternativ) vorschlagen, ist dem Kontext weniger angemessen. Hier offenbart sich der sonst dunkelredende Orakelgott (Loxias) seinem Sohn gegenüber klar (vgl. Σ ad 105a [I 176] und Gildersleeve 1890, 178). Auch *O.* 8. 42–46 erteilt Apoll eine Prophezeiung σάφα εἴπαις (V. 46; V. 48–52 kommt Poseidon zum Zug, der Aiakos auf Aigina transportiert). Zur Ähnlichkeit der beiden Szenen vgl. Athanassaki 2009, 431 (Prophezeiung der Zukunft durch Apoll, Poseidon sprachlos im Hintergrund, Vorfahren eines glorreichen Geschlechts).

Das Verb ἀντεφθέγξατο vermittelt die physisch-klangmäßige Erscheinungsform (φθογγή) der Stimme Apolls, die Iamos aus dem Dunkel entgegentönt (ἀντ-) (vgl. auch V. 13 f.: ἀπὸ γλώσσας [Hinweis auf das Bildungsorgan] … / φθέγξατ[ο]). Richtig Maguire 1879, 377. Demgegenüber scheint das andere Verb μετάλλασεν den sprachlichen Inhalt der Rede zu bezeichnen, der in *oratio recta* sogleich ausgeführt wird (V. 62 f.: Ὄρσο … ὄπισθεν). Allerdings ist die Semantik von μετάλλασεν umstritten. Homer benutzt μεταλλᾶν stets als Ausdruck des Fragens und der Erkundigung (Buttmann 1865⁴, 131 f. [§ 36: ‚nach anderem forschen'] und LSJ s. v. μεταλλάω). Die Versuche, ein Fragen/Prüfen oder ein Forschen/Suchen (vgl. etymologisch wohl verwandtes μέταλλον ‚Metall', nach dem in der Tiefe der Erde geforscht wird; so z. B. Σ ad 106a [I 176] sowie Müller 1974, 121 f.) im pindarischen Kontext unterzubringen, scheinen allzu forciert zu sein: Apolls Stimme „sucht" in der Finsternis nach seinem Sohn und erprobt ihn, ob er seiner Stimme folgen kann, oder Iamos versucht (Subjektwechsel), seines Vaters ansichtig zu werden, indem er seiner Stimme folgt. Vgl. Σ ad 106c (I 176 f.), Boeckh 1811 I 2, 379, Tafel 1824, 212 (auf den Adam befragenden biblischen Gott verweisend), Dissen 1847, 79, Mommsen 1864, 59 f., Gildersleeve 1890, 178 und Kirkwood 1982, 90 ad loc. Der allwissende Gott müsste aber seinen Sohn nicht suchen, und an einen Wechsel zu Iamos als Subjekt des zweiten Verbums ist gar nicht zu denken. Giannini (= Gentili et al.) 2013, 461 f. ad loc. nimmt an, dass Apoll in Olympia war und seine suchende Stimme von dort zum Sohn herübertönte, aber dies widerspricht der göttlichen Epiphanie, die eine gewisse Unmittelbarkeit zur Voraussetzung hat (*O.* 1. 73 f.), und wird von

ἵκοντο (v. 64) widerlegt (dass Subjekt des Verbs Iamos und die personifizierte Stimme Apolls seien [462 ad loc.], ist kaum glaubhaft). Hermanns (1799, 399 f.) μεταλλάσαντί ἱν (‚ihm dem Fragenden', sc. antwortete der Gott; vgl. auch Cookesley 1850², 22) operiert mit dem dubiosen Pronomen ἱν. Mit der von einigen Handschriften bezeugten Lesart μετάλλασσεν (Boehmer 1891, 103, Christ 1896, 46 ad loc. und Buchholz–Sitzler 1898⁴, 86) ist auch wenig gedient, da ein Ortswechsel erst v. 64 (ἵκοντο) stattfindet.

Garrods (1907, 146) μεταύδασεν ist eine plausible Emendation (so unlängst auch Hutchinson 2001, 402 ad 62), aber verzichtbar, wenn man μετάλλασεν für eine pindarische Neuprägung des homerischen Wortes mit der konversen Bedeutung ‚antworten' hält. So Σ ad 106ae (I 176 f.): ἰδίως (...) ἀντὶ τοῦ ἐφθέγξατο καὶ προσεῖπεν αὐτόν, Heyne 1798 I 75 in app. (*compellare*), Donaldson 1841, 38, alternativ Mommsen 1864, 60 ad loc. mit Hinweis auf homerisches ἀπαμείβετο (~ μετάλλασεν) φώνησέν (~ ἀντεφθέγξατο) τε, Buttmann 1865⁴, 132 [§ 36], Wilamowitz 1886, 166 (*redete ihn an*), Jurenka 1893, 1059 (*antwortete ihm*) und Farnell 1932, 45 ad loc. (μεταλλᾶν als pindarische Umdeutung aus μετά und ἄλλος für das Hin und Her des Zwiegesprächs). Das andere Vorkommen des Verbums bei Pindar bestätigt diese Auffassung. *P.* 4. 163 f.: μεμάντευμαι δ' ἐπὶ Κασταλίᾳ, / εἰ μετάλλατόν τι· καὶ ὡς τάχος ὀτρύνει με τεύχειν ναῒ πομπάν: Pelias befragt das delphische Orakel darauf hin, ob etwas darauf zu antworten ist, und nicht, ob es sich gehört / möglich ist, so was zu erfragen/erkunden (in Bezug auf das Orakel oder proleptisch auf die Expedition) (so jedoch auch Slater 1969 s. v. μετάλλατος: *to be investigated further*). Gleich darauf kommt im Anschluss an das dubitative εἰ μετάλλατόν τι die Antwort (ὀτρύνει με τεύχειν ... πομπάν). So ist Apolls tatsächliche Antwort durch ein technisches Verb der Orakelgebung vorbereitet.

Zur unsichtbaren, nur auditiv wahrnehmbaren Gottesepiphanie vgl. Hom. ι 142 f. (ein anonymer Gott geleitet das Schiff des Odysseus). Auch Kalchas weist – von Apoll belehrt – den Achaiern den Weg nach Troia (Hom. Α 71 f.). Eine weitere homerische Szene lässt sich vergleichen: Athene sendet ein Vogelzeichen, das Odysseus und Diomedes nicht sehen, sondern nur hören, woraufhin beide in ein Gebet einstimmen (Κ 274–294).

62 f. ‚Ὄρσο, τέκνον, / δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἵμεν φάμας ὄπισθεν.'
Die Scholien lesen alternativ τέκος (ad 106 g [I 177]), was auf den ersten Anhieb als *lectio difficilior* den Vorrang über τέκνον hat (τέκος auch bei Hutchinson 2001, 403 ad loc.). Pindar scheint aber – im Unterschied zu Bakchylides, der τέκος auch im Vokativ hat (6. 13) – in Anrede konsequent τέκνον zu gebrauchen (vgl. *fr.* 43. 1, wo τέκος metrisch gleichwertig wäre [κν führt zu keiner Längung]). Deshalb belasse ich die Form τέκνον. Apoll ruft Iamos auf, ihm ins panhellenische

Land Olympia zu folgen. Die andere *oratio recta* im Gedicht ist Adrasts Würdigung des Seher-Kämpfers Amphiaraos (v. 16 f.). Apolls Rede kontrastiert mit der Adrasts, der über einen toten Propheten lamentiert, während der Gott seinen Sohn zu einem neuen Seher weiht (Hutchinson 2001, 403 ad loc.). Der Imperativ ὄρσο (‚auf denn') ist allgemeiner Aufruf (vgl. z. B. Hom. E 109 und η 342) und bedeutet nicht, dass Iamos genuflektieren sollte (so jedoch Fernández-Galiano 1956, 203 ad loc.). Darin einen Ausdruck des Gegensatzes Tiefe–Höhe zu sehen, wie Stern 1970, 338 will, ist auch übertrieben.

Der Infinitiv ἴμεν ist nach ὄρσο epexegetisch. Pindar scheint zwei homerische Ausdrücke verschmolzen zu haben: ζ 255 (ὄρσεο … ἴμεν) und χ 395 (δεῦρο δὴ ὄρσο). Die Angaben δεῦρο und (πάγκοινον) ἐς χώραν gehören also zu ἴμεν (nicht zu ὄρσο): δεῦρο hat eine in die Nähe weisende Funktion (Iamos sieht seinen Vater nicht, so muss dieser durch seine Stimme die Richtung angeben, wie man es sonst bei einem Blinden tut: ‚hierher' = ‚hier bin ich'), ἐς χώραν hat hingegen eine fernverweisende Funktion: Der Weg wird sie nach Olympia führen. Anders Giannini (= Gentili et al.) 2013, 462 ad loc. Die Wendung φάμας ὄπισθεν gibt plastisch den Umstand an, dass Iamos hinter (ὄπισθεν) der Stimme her geht. Apolls Stimme ist ein durchgeführtes Motiv in der Szene, die dann in der mantischen Inspiration kulminiert: v. 61 f.: ἀντεφθέγξατο (…) <u>ὄσσα</u>, v. 63: <u>φάμας</u> ὄπισθεν, v. 66: <u>φωνὰν</u> ἀκούειν. Angesichts dieser Kette geht es nicht an, φάμα hier als den Seherruhm (*fama*) des Iamos/der Iamiden, dem er nachstrebt (Schmid 1616, 172 und Bornemann 1889, 597), zu deuten.

Das Adjektiv πάγκοινος wird sonst bei Pindar (*fr.* 52k [*Pai.* 9] 10) auf eine das gesamte Volk erschreckende Sonnenfinsternis (πάγκοινον τέρας) und eine allgemein bekannte Sentenz (φθέγμα […] πάγκοινον) des Polymnastos (*fr.* 188. 1), bei Sophokles *El.* 138 auf Hades, *Ant.* 1120 auf die eleusinische Kultstätte bezogen. Vgl. auch *O.* 3. 17 f. (πανδόκῳ / ἄλσει d. h. dem olympischen Weihbezirk). Zum panhellenischen Charakter des Adjektivs πάγκοινος vgl. Wilamowitz 1886, 166 Anm. 17. Ein Treffpunkt aller Hellenen zu sein, dazu trägt auch das Orakel erheblich bei (vgl. Eur. *Iph. T.* 1281 [πολυάνορι … ξενόεντι θρόνῳ mit Blick auf Delphi]), aber πάγκοινον geht hier in erster Linie auf Olympia als Festspielort (anders Rubin 1980–1981, 84 Anm. 54, πάγκοινον auf das einzurichtende Orakel beziehend). Olympia ist zu dieser Zeit gar nicht πάγκοινος (‚von allen Griechen [~ πανήγυρις] frequentiert'), sondern die Wortwahl Pindars deutet ein mantisches Vorausgreifen seitens Apolls an (vgl. Σ ad 107b [I 177] und Benedictus 1620, 111). Seiner proleptischen Stimme folgend wandelt Iamos gleichsam in die Zukunft und erfüllt Apolls Prophezeiung (v. 50 f.), wodurch er zum Propheten wird.

64–70 ἵκοντο – κέλευσεν

Apoll und Iamos gelangen nach Olympia, wo der Vater seinen Sohn des Doppelschatzes der Seherkunst teilhaftig werden lässt: Zuerst die unfehlbare Stimme Apolls zu verstehen, und später, als Herakles die olympischen Spiele gründet, ein öffentliches Orakel am Zeus-Altar zu stiften (so befiehlt er ihm). Der Weg nach Olympia symbolisiert zugleich den Aufstieg von der Natur zur Kultur, vom wild-einsamen Ursprung zum zivilisiert-gemeinsamen Höhepunkt (v. 62: πάγκοινον und v. 69: πλειστόμβροτον). Vgl. Frade 2006, 53 f. und ad v. 43–57 (Crottys Ansatz). Zum Motiv der Reise im Gedicht vgl. ad v. 71 und 98b. Hom. *h.Ap.* [3] 214 f. schildert Apoll unterwegs auf der Suche nach einer Orakelstätte (χρηστήριον).

Der längste Satz der Ode besteht aus dem Hauptsatz (v. 64: ἵκοντο ... Κρονίου) und einem Relativsatz (v. 65 f.: ἔνθα ... / μαντοσύνας), von dem zwei epexegetische Infinitive, die den Inhalt von μαντοσύνας explizieren, nebst Argumenten und Komplementen abhängen (v. 66 f.: τόκα ... ἀκούειν / ... ἄγνωτον, v. 70: Ζηνός ... θέσθαι κέλευσεν), durch τόκα μέν (v. 66) (‚dann unmittelbar') – εὖτ' ἂν δέ (v. 67) (...) τότ' αὖ (v. 70) (‚als aber ..., dann aber') koordiniert. Der zweite Teil dieser parataktischen Konstruktion ist – wohl als Ausdruck der fortgeschrittenen Orakelstufe, die sie beschreibt – erheblich komplexer. Zwar entspricht μέν (v. 66) die Partikel δέ (v. 67), doch wird dadurch nicht unmittelbar der Infinitiv θέσθαι (v. 70) angeschlossen (‚einerseits' – ‚andererseits'), sondern durch εὖτ' ἂν (v. 67) ein Temporalsatz eingeleitet, der mit τόκα (v. 66) korreliert. Da dieser Temporalsatz knapp drei Verse (v. 67–69) umfasst, wird der Zeitbezug in der Nähe des Infinitivs wieder aufgenommen (v. 70: τότ[ε] ~ v. 67: εὖτ' ἄν, v. 70: αὖ ‚aber/hinwieder' ~ δέ: v. 67). Vgl. auch Hes. *erg.* 458 f. (εὖτ' ἂν ... δὴ τότ[ε]) und Pind. *fr.* 33d (*Hym.* 1) 3–5 (ὁπότ[ε] ... δὴ τότε). Das letzte Wort des Satzes κέλευσεν (v. 70) enthält eine grammatische Überraschung. Fast anakoluth-artig (Boeckh 1821 II 2, 159 ad 57–71) muss die Struktur des Teilsatzes εὖτ' ἂν (...) θέσθαι (v. 67–70) vom Hörer/Leser umgedeutet werden: Der Infinitiv θέσθαι wird nicht epexegetisch von μαντοσύνας (v. 66) oder von ὤπασε (v. 65), dem inhaltlich entsprechenden Infinitiv ἀκούειν (v. 66) nebengeordnet, abhängen, sondern von κέλευσεν regiert werden, wodurch er als eine Anweisung Apolls erscheint (vgl. Hummel 1993, 250 § 313). So entspricht κέλευσεν dramaturgisch dem Imperativ ὄρσο (v. 62). Während man bis θέσθαι (v. 70) die Perspektive des Erzählers zu vernehmen glaubte, kommt mittels κέλευσεν der Orakelgott als Antreiber der Ereignisse zu seinem Recht. Zu einer ähnlichen Verschachtelung der Erzählhorizonte vgl. ad v. 47–52 (Verschmelzung der Rede des Aipytos und der Apolls beim Orakelreferat) und *N.* 1. 61–72 (vor allem das hinausgeschobene ἔνεπεν, v. 69: die Prophezeiung des Teiresias wird eins mit der pindarischen Erzählung). Man hat auch gemeint, sogar ἀκούειν (v. 66) nachträglich von κέλευσεν abhängig machen

zu können (Pauw 1747, 41, Fernández-Galiano 1956, 203 ad 66 und Athanassaki 1990, 133 Anm. 92), aber ἀκούειν ist zu nah an μαντοσύνας (v. 66) und zu fern von κέλευσεν (v. 70). Bei genauerem Hinsehen kann das Rektionsfeld von κέλευσεν über εὖτ' ἂν δέ (v. 67) unmöglich hinausreichen, da die Partikel δέ eine Barriere darstellt. Da mit εὖτ' ἂν δέ ein neuer Satz beginnt, liegt kein Asyndeton hinsichtlich ὤπασε (v. 65) und κέλευσεν (v. 70) vor.

Diese beiden Formen des Orakelwesens haben auf der *histoire*-Ebene einen eindeutig diachronen Aspekt: Es geht um eine Entwicklung von einem ursprünglich-einfachen Vorgehen (Beachtung der Stimme Apolls) zu einer späteren-komplexeren Weissageform (Pyromanteia). Richtig Σ ad 111abcd und 119 (I 178 f. und 180). Diese Entwicklungslinie führt von Iamos zu Hagesias, dem Gedichtadressaten und späten Repräsentanten der Iamiden. Zur Unterscheidung von zwei Formen mantischer Kunst vgl. Hom. *h.Merc.* (4) 533–566 (‚naturhaft-einfache Mantik der parnassischen Bienenmädchen' [Hermes geschenkt] vs. ‚hohe delphische Mantik Apolls') und Plat. *Phaidr.* 244C–D (‚irrational-inspirierte Mantik' vs. ‚rational-technische Deutung von Vorzeichen'). Im Gegensatz zum homerischen Hymnos ist bei Pindar auch die niedrige Form mit Apolls Stimme, nicht mit Naturwesen, verbunden. Während aber bei Platon die rationale Techne der Zeichendeutung der enthusiastischen Mantik unterlegen ist, tut die technische Verfeinerung (Empyromantie) bei Pindar dem anzunehmenden inspirierten Charakter der Entwicklungsphase keinen Abbruch (die Antinomie ‚rational' vs. ‚irrational' ist Pindar durchaus fremd). Es kommt hier nur auf den Fortschritt an, im Laufe dessen aus der Inspiration Institution wird. Fennell 1879, 50 ad 66 bemerkt scharfsichtig, dass der Ausdruck θησαυρὸν δίδυμον (v. 65) darauf hindeutet, dass die erste Stufe durch die zweite nicht abgelöst wird, sondern in verfeinerter Form weiterlebt. Zur Einseitigkeit der Dichotomie der Größen ‚inspiriert-spontan' vs. ‚rational-technisch', die gerade in der Weissagepraxis miteinander einhergehen, vgl. unlängst Flower 2008b, 84–90.

Die beiden Orakelformen sind aber auch auf der *discours*-Ebene aussagekräftig, und zwar auf eine synchrone Weise: Dabei geht es um zwei Aspekte des mantischen Vorgangs, den Empfang des göttlichen Einflusses durch die Stimme Apolls und die öffentliche Zelebrierung des prophetischen Kultaktes, wobei das Orakel laut mitgeteilt wird. Zu diesem Doppelaspekt vgl. auch Kapitel 3. 3. 3 (79). Die synchrone Deutung erfährt auch dadurch Bestätigung, dass eigentlich auch die diachrone Abfolge auf Gleichzeitigkeit hinausläuft: Die erste Form der Mantik (Inspiration) wird in die nachfolgende (Verkündung) aufgehoben. Um diesen Doppelsinn zu stiften, vermeidet Pindar geschickt eine allzu technische Beschreibung der beiden (vor allem aber der zweiten) Stufe, was der gesamten Passage einen besonders ökonomischen Charakter verleiht

(die erste Phase wird durch die Wendung φωνὰν ἀκούειν / ψευδέων ἄγνωτον [v. 66 f.], die zweite durch die ambivalente Wendung χρηστήριον θέσθαι [v. 70] angedeutet). Die Empyromantie wird nur durch den Hinweis auf den Zeus-Altar (und vielleicht durch das Wort χρηστήριον) suggeriert. Vgl. auch ad v. 70.

Bei Apollodor (1. 9. 11) werden auch zwei Entwicklungsstufen der Mantik des Melampus unterschieden: die der Vogelmantik und die der Pyromantie, die ihn zum besten Seher macht: προσέλαβε δὲ καὶ τὴν διὰ τῶν ἱερῶν μαντικήν, περὶ δὲ τὸν Ἀλφειὸν συντυχὼν Ἀπόλλωνι τὸ λοιπὸν ἄριστος ἦν μάντις. Hier verwechselt der Autor (oder seine Vorlage) offensichtlich Melampus und Iamos (περὶ … τὸν Ἀλφειόν ist eine charakteristische Einzelheit, die schwerlich auf einen anderen Seher denn Iamos zutreffen könnte). Der zweite Teilsatz (περὶ δὲ τὸν Ἀλφειὸν συντυχὼν Ἀπόλλωνι τὸ λοιπὸν ἄριστος ἦν μάντις) ist eher anorganisch angefügt, vielleicht ein Zeichen der Mythoskontamination. Der Sinn muss explikativ sein: Die Begegnung mit Apoll dürfte zum Erlernen der Pyromantie geführt haben. Wenn der Grund dafür nicht eben der Einfluss von *O.* 6 (was auch möglich), sondern der einer anderen, uns unbekannten Vorlage gewesen ist und sich die Kontamination der beiden Mythen auch auf die erste Stufe, die Vogelmantik, erstreckte, so waren in dieser Quelle über Iamos Vogelmantik und Pyromantie unterschieden, und Pindars Version, die die Vogelstimme mit der Apolls ablöst, sollte als eine Neuerung der Tradition betrachtet werden, was angesichts seiner Mythostranskriptionen und Apoll-Verehrung sehr wahrscheinlich wäre (vgl. *P.* 3. 27–30: „Ehrenrettung" des allwissenden Apoll). Wie Iamos war auch Melampus, der Ahnherr des Klytiadengeschlechts (vgl. Parke 1967, 173 f.), mit Arkadien verbunden (vgl. Löffler 1963, 39 Anm. 51, anders jedoch Parke 1967, 167), und sollte auch er nach einer Sagenversion ausgesetzt worden sein (vgl. Σ ad Theokr. 3. 43–45 g [nebst einer Etymologie des Namens] und Binder 1964, 142), was zu seiner Verwechslung mit Iamos durch Apollodor geführt haben dürfte. Parke 1967, 166 weist auf den Widerspruch im Bericht des Mythographen hin, gibt aber keine Erklärung dafür. Foster 2013, 301 erwägt, ob vielleicht Apollodor die Melampus-Sage authentisch wiedergegeben hat und sich Pindar von dieser inspirieren ließ (noch radikaler Flower 2008a, 200 f., nach dem Pindar den Mythos – auf Elementen der Teisamenos-Karriere aufbauend – frei erfunden habe). Dies ist nicht auszuschließen, aber weniger wahrscheinlich, da Melampus in keiner der Quellen mit dem Alpheios und Apoll zugleich in Zusammenhang gebracht wird. Farnell 1930, 32 scheint Recht zu haben, dass Pindar die Iamos-Geschichte nicht frei, sondern in Anlehnung an eine (wohl epische) Vorlage gestaltet hatte, beweisen lässt sich aber nicht. Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 453 ad 29 f.

Die Herausstellung der Mantik Apolls könnte – unbeschadet der Entwicklungslinie in die Richtung der prophetischen τέχνη der olympischen Iamiden –

eine Hommage seitens Pindars an den delphischen Orakelgott darstellen (vgl. auch Bowra 1964, 287, der eine konziliante Verschweißung der spartanischen und delphischen Version annimmt). Im Anschluss an Bouché-Leclercq 1880, 61 (*préoccupations de la théologie apollinienne*) vermutet Hepding 1914, 687 in der apollinischen Emphase eine geschichtliche Entwicklung, so dass die Apoll-Linie bereits in der vorpindarischen Iamos-Sage könnte ausgeprägt gewesen sein: *Man wird es* (…) *als ein Zeichen des wachsenden Einflusses der apollinischen Religion in Griechenland betrachten müssen, daß auch dieses Geschlecht* [die Iamiden] *sich und sein erbliches Amt auf Apollon, der immer mehr der Gott der Mantik* κατ' ἐξοχήν *geworden war, zurückführte*. Zur Beeinflussung der Schilderung des olympischen Orakels durch delphische Motivik vgl. auch das Kapitel über olympisches Sehertum bei Parke 1967, 164–193 und Garner 1992, 48. Zur Hervorhebung Apolls im Zusammenhang mit dem olympischen Orakel und der Seher-Rolle der Iamiden vgl. Athanassaki 2009, 431 (es ist jedoch nicht die mütterliche Linie des Hagesias, die ihn mit den Iamiden und Olympia verbindet, sondern die väterliche).

64 ἵκοντο δ' ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου

Zu der Parallele von ἵκοντο mit ἵκωμαι (v. 24) und ihrer Rolle vgl. ad v. 24 f.: Den Verlauf des Alpheios entlang kommen Apoll und Iamos nach Olympia, wo auch Hagesias siegte. Vgl. auch Schneidewin (in Dissen) 1847, 76 ad 34. ‚Am Ufer des Alpheios' (z. B. *O.* 1. 20, *O.* 7. 15 und *O.* 13. 35 f.) und ‚am Abhang des Kronos-Bergs' (z. B. *O.* 1. 111, *O.* 5. 17, *O.* 9. 3) sind feste Ausdrücke Pindars für die olympische Wettkampfstätte. Der Name des Hügels ist elliptisch (‚zu Kronos gehörig') und wohl männlichen Geschlechts (*O.* 10. 49 f.: πάγον / Κρόνου ~ Κρόνιος [πάγος]), obschon das Neutrum Κρόνιον, da seine Formen nur in obliquen Kasus vorkommen, nicht ausgeschlossen werden darf. Der für einen Hügel wie den des Kronos durch die Attribute ὑψηλοῖο und ἀλίβατον suggerierte Vorstellung eines Gebirges ist poetische Hyperbel (Wilamowitz 1922, 309 und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 462 ad loc.). Die grammatisch zusammengehörenden Wörter (ὑψηλοῖο … Κρονίου und πέτραν ἀλίβατον) sind chiastisch angeordnet und drücken zwei Aspekte desselben Höhen-Begriffs aus: Der Berg ist hochragend (ὑψηλοῖο) und dessen steiniger Abhang schroff (ἀλίβατον), so ist keine Tautologie der Attribute, die Nash 1975, 110 f. beanstandet, vorhanden.

Das von Homer als Epithet zu πέτρη gebrauchte Wort ἀλίβατος (in dorischer Form sonst bei Eur. *Suppl.* 80 und Theokr. 26. 10) dürfte von Pindar dichterisch etymologisiert worden sein, wie auch in späterer lexikographischer Tradition versucht worden ist (z. B. Σ ad 109c [I 178], Hesych. η 352 s. v. ἠλίβατον, Etym. m. 427. 44–46 und Buttmann 1860^2, 161 [§ 94]): Iamos dringt vom Dunkel seiner Geburt zur sonnigen Bergeshöhe (ἀλίβατος ~ ἧλι[ος] + βατός: ‚von der Sonne

betreten‘) des Kronos-Hügels hinauf. So Nash 1975, 110–116 mit Hinweis auf die vorgebliche Steigerung Erde (Geburt) – Wasser (Bitte) – Himmel (Beruf) mitsamt Stellen, an denen Olympia/Kronos-Hügel als weithin sichtbar (*O.* 1. 111: εὐδείελον) und sonnenbeschienen (*O.* 3. 23 f.) dargestellt wird (Iamos komme bei Tagesanbruch in Olympia an, dessen Gelände vor der Pflanzung des Ölbaums durch Herakles noch ganz kahl sei; so auch Fernández-Galiano 1956, 203 ad loc.). Vgl. auch Lehnus 1981, 103 ad 57–70 (Dunkel–Licht-Gegensatz), Finley 1955, 117 (Dunkel–Licht, Individuum–Gemeinschaft) und ad v. 43–57. Garner 1992, 63 wollte in dem angeblichen Aufbruch zum Licht sogar ein Indiz von Mysterienreligionsbezügen erkennen. Allerdings ist diese hypothetische Etymologie von ἀλίβατος weder eindeutig noch durch eine erklärende Wendung explizit gemacht, folglich kann sie nicht als gesichert gelten. Angesichts des homerischen Gebrauchs des Adjektivs ist es angezeigt, in ἀλίβατον eine epische Floskel ohne Etymologisierungsversuch zu sehen. Der Dunkel–Licht-Gegensatz, der im Mythos sicher eine große Rolle spielt, scheint mir an dieser Stelle nicht vorhanden zu sein. Auch auf die zeitliche Dimension, d. h. wie lange Apoll und Iamos unterwegs sind und zu welchem Zeitpunkt sie in Olympia anlangen (etwa beim Sonnenaufgang), kommt es nicht an, und sie wird daher nicht präzisiert. Garner 1992, 65 f. vergleicht allerdings mit einigem Recht das ähnliche Sujet des Tragödienfragments *Bassarai* des Aischylos (*fr.* 23–25), in dem nach unserer Kenntnis Orpheus auf *dem Berg* Pangäus die Ankunft des Sonnengottes *Apoll* erwartet, wobei hier die Geschichte tragisch, mit der Zerreißung des Sängers durch wütende Bakchantinnen, endet.

65 f. ἔνθα οἱ ὤπασε θησαυρὸν δίδυμον / μαντοσύνας

Olympia als Weiheort und Kultstätte ist zentraler Schnittpunkt der Karriere des Iamos mit der des Hagesias (Rauchenstein 1845, 26), wobei auch ein paradigmatischer Aspekt der Mythoserzählung aufscheint: Wie Iamos, der Ahnherr des Siegers, auf Apolls Geheiß von Arkadia nach Olympia gewandert war, um ein olympischer Seher zu werden, so begab sich auch sein Nachkomme Hagesias dorthin, um einen olympischen Sieg davonzutragen. Vgl. Kirkwood 1982, 80, Froidefond 1989, 37, Stehle 1997, 163 und auch ad v. 24 f. Man ist durch θησαυρὸς δίδυμος zugleich an das Bild des Prooimions erinnert: Wie Iamos von Arkadien nach Olympia kommt, um Orakelpriester am Altar des Zeus zu werden, so kehrt Hagesias nach Arkadien (Stymphalos) „zurück“, um dort im Haus seiner Verwandten und dem der Dichtung empfangen zu werden. So entspricht auch Pindars dichterischer θησαυρός (Schatzhaus) dem θησαυρός (…) μαντοσύνας (mantischen Schatzhaus) des Iamos (Dichter–Seher-Thematik; vgl. Kapitel 3. 3 *passim*). Vgl. auch Rubin 1980–1981, 84, Froidefond 1989, 36 und Garner 1992, 48 f., der auf die topische Entsprechung der dichterisch-prophetischen

Gabe[n] hinweist, die der Dichter/Prophet von Menschen und Göttern bekommt (Hom. θ 477–481 und Hes. *theog.* 27–32). Wie Iamos der beste Seher unter den Menschen (V. 50: ἐπιχθονίοις / ἔξοχον) sein wird, so ist auch Demodokos hoch angesehen πᾶσι (...) ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν (Hom. θ 479), und so bekommt auch Hesiod die Weihe der wahrsagenden Musen (*theog.* 30–34). Nach Farnell 1932, 45 ad loc. soll θησαυρός an die Schatzhäuser in Olympia erinnert haben. Zur metaphorischen Verwendung des Begriffs θησαυρός vgl. jedoch *P.* 6. 7/8 (ὕμνων ... θησαυρός), Hes. *erg.* 719 f. (Wortkargheit) und Plat. *Mx.* 247B (Ehrung der Väter als θησαυρός). Zur Genitivmetapher (μαντοσύνας durch ihre Stellung am Versanfang hervorgehoben) vgl. auch ad V. 27 und 105 sowie Giannini (= Gentili et al.) 2013, 462 ad loc.

Wie V. 35 Arkadien als Ursprung des Iamos durch ἔνθα eingeführt wurde, wird hier Olympia als Ziel seiner Laufbahn ebenfalls über den mit ἔνθα beginnenden Relativsatz erreicht (Bonifazi 2001, 125). Das Enjambement hebt das wichtige Wort μαντοσύνας, das den Kern der prophetischen Berufung des Iamos darstellt, hervor. Die nachdrückliche Formulierung ‚Doppelschatz der Seherkunst' (die durch die Doppelgründung ‚olympische Spiele' – ‚olympischer Altar' fortgesetzt wird; vgl. Morrison 2007a, 77) lässt die Theorie einigermaßen berechtigt erscheinen, nach der in dem öfters wiederkehrenden Motiv der Zweiheit ein Leitmotiv des Gedichts zu sehen wäre. Gildersleeves Ansatz (1890, 172) wird von Norwood 1956^2, 129, Lehnus, 1981, 85 und Kirkwood 1982, 80 weitergeführt: Doppelmythos (Amphiaraos, V. 12–17 und Iamos, V. 29–70), V. 28–30: Pitane–Euadne, V. 17: Amphiaraos als Seher und Kämpfer, V. 22/88: Phintis–Aineas, V. 45: zwei Schlangen, V. 47/55: zwei Etymologien des Namens Iamos, V. 58 f.: Poseidon und Apoll, V. 65 f.: Doppelmantik, V. 68/79: Herakles–Hermes, V. 84 f.: Thebe–Metope, V. 88 f: Doppelaufforderung an Aineas (πρῶτον μέν ... ἔπειτ[α]), V. 92: Syrakus–Ortygia, V. 94: Demeter und Persephone, V. 99: Stymphalos und Syrakus, V. 103–105: Poseidon und Amphitrite.

Es ist aber höchste Vorsicht geboten bei der Überlegung, welcher Fall der Zweiheit als Leitmotiv beabsichtigt angesehen werden kann und welcher sich auf die allgemeine Tendenz des antiken Denkens in polaren Aspekten/Gegensätzen zurückführen lässt. Am stärksten ausgeprägt ist die Zweiheit in der Gnome des Schlussteils der Ode (V. 100 f.: ‚zwei Anker'), womit vermutlich die Doppelheimstatt des Hagesias (Stymphalos und Syrakus; vgl. V. 99: οἴκοθεν οἴκαδ[ε]) angedeutet wird. Hutchinson 2001, 372 f., der sich der Grenzen der Reichweite des Motivs bewusst ist, weist zu Recht auf das dreifache Vorkommen dieses Motivs an gleicher metrischen Stelle in der ersten, dritten und fünften Epode hin (V. 16 f.: Seher und Kämpfer, V. 58 f.: Poseidon und Apoll, V. 100 f.: zwei Anker). Immerhin ist ein nummerisches Verhältnis ein zu abstarktes Gebilde, als dass es ein funktionstüchtiges Leitmotiv abgeben könnte, das einen größeren

Anschaulichkeitsgrad erfordert. Die Suche nach Zweiheit im Gedicht wird von Carne-Ross 1976, 10 auf die Spitze getrieben, mithin auch desavouiert, wenn er in dem Gefüge ‚Mythos–Aktualität' eine Ausprägung des gesuchten Motivs erblickt (zu seiner berechtigten Kritik vgl. Carey 1980, 144 Anm. 6).

66 f. τόκα μὲν φωνὰν ἀκούειν / ψευδέων ἄγνωτον

Das Adverbialpronomen τόκα ist dorisch (bei Pindar sonst noch *N.* 6. 10 f. [zweimal korrespondierend]). Es gehört zur sprachlichen Variationskunst, dass an der zweiten Stelle der Korrelation ionisch-attisches τότ[ε] (V. 70) erscheint. Die um des Nachdrucks willen an den Periodenanfang verschobene Formulierung ψευδέων ἄγνωτον (nicht nur auf die Stimme, sondern metonymisch auf den Gott bezogen) drückt zwei komplementäre Aspekte des Allwissens und der Unfehlbarkeit Apolls aus: sowohl einen subjektiv-aktiven (‚Apoll betrügt lügnerisch niemanden'), worauf es in erster Linie bei der Weissagekunst ankommt (vgl. Eur. *Iph. T.* 1254 f.), als auch einen objektiv-passiven Sachverhalt (‚Apoll wird von niemandem lügnerisch betrogen'). Vgl. *P.* 3. 29 f.: ψευδέων δ' οὐχ ἅπτεται, κλέπτει τέ μιν / οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς (‚Apoll rührt an Lüge nicht' / ‚wird von Lügen nicht berührt', im ersten Fall ist τε kopulativ, im zweiten explikativ), *P.* 9. 42: οὐ θεμιτὸν ψεύδει θιγεῖν (Apoll darf nicht lügen / sich täuschen); *N.* 7. 49: οὐ ψεῦδις ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ (der Zeuge [Apoll oder der Dichter] ist unfehlbar: lügt nicht und kann nicht belogen werden). Das Adjektivpaar ἀγνώς/ἄγνωτος (ἄγνωστος ist augenscheinlich unpindarisch) kann auch passive Bedeutung (‚unbekannt'; vgl. *I.* 4. 48: ἄγνωτοι) annehmen (die aktiv-passive Ambivalenz wird wohl *I.* 2. 12: ἀγνῶτ' [sowohl auf Thrasybulos als auch auf den Sieg des Xenokrates bezogen] aufrechterhalten). ἄγνωτον hat an unserer Stelle eindeutig aktive Bedeutung (‚wer etwas nicht kennt'; vgl. *P.* 9. 58 [ἀγνῶτα] und *I.* 2. 30–32 [ἀγνῶτες]).

Wenn in der mythischen Vorlage die ursprüngliche Stufe die der Vogelmantik war, die Pindar zu der Apolls abgewandelt hat (vgl. ad V. 64–70), so ist der springende Punkt φωνά, die – in der Mythosvorlage wohl noch die Stimme der Vögel – hier als die des Gottes umgedeutet wird. Zu Unrecht wird also φωνὰν ἀκούειν (V. 66) als Vogelmantik (*ars auguralis*) ausgelegt (Heyne 1798 I 75 ad 107 [mit ἀκούεν], Christ 1896, 46 [*vocem dei clamore et volatu avium … declaratam*; so auch Weniger 1915, 84–87], Buchholz–Sitzler 1898^{4}, 87 ad loc., Farnell 1932, 46 ad 65). Parke 1967, 177 f. mag wohl Recht haben, dass die Schlangen in der Iamos-Geschichte (V. 45 f.) auf eine ursprüngliche Form der Naturmantik, wie diejenige von Melampus geübte, hindeuten, aber dies träfe auf die Legende, nicht auf die Gestalt zu, die ihr Pindar gegeben hat: Bei ihm ist auch φωνά bestimmt die des Gottes und nicht die der Vögel, wie Parke 1967, 177 meint. Die mutmaßliche Abwandlung der Vorlage geschieht durch sehr ökonomische

Mittel: die Entsprechung von Apolls klarer, wegweisender (V. 61 f.: ἀρτιεπής / πατρία ὄσσα) Stimme und seiner wahrsagenden, mantischen (V. 66 f.: φωνάν … / ψευδέων ἄγνωτον). Zur Erkenntnis ‚φωνάν = Apolls Stimme' vgl. Σ ad 113b (I 179), Boeckh 1821 II 2, 159 ad 57–71, Cookesley 1850^2, 126 ad loc., Furtwängler 1859, 265 f., Mezger 1880, 129 f., Puech 1922, 84 Anm. 1, Löffler 1963, 28, Kirkwood 1982, 91, Athanassaki 1990, 26 f., Goldhill 1991, 157, Collins 1999, 259, Instone (= Verity) 2007, 146, Flower 2008a, 193, Lacore 2008, 128 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 463 ad loc.

67–69 εὖτ' ἂν δέ – ἀέθλων

Die Gründung der olympischen Spiele durch Herakles, die Pindar hier nur kurz streift, wird extensiv aus anderer Perspektive *O.* 3. 13–38 (‚Dendrophorie') und *O.* 10. 24–77 (‚Landvermessung') erzählt. Die Gründung des Orakels ist wegen der Thematik von *O.* 6 wichtiger als die der Spiele, an denen doch Hagesias siegte. Die temporale Konjunktion εὖτ' ἂν leitet hier ein aus der Perspektive von κέλευσεν (V. 70) zukünftiges Ereignis (κτίσῃ) ein, das jedoch der Zeit von θέσθαι vorausgeht und als Vergangenes gilt. Wegen κέλευσεν sollte statt des Konjunktivs κτίσῃ *optativus obliquus* stehen, aber der Satz wird als unabhängig behandelt (Zukunftsbezug wie aus der Gegenwart und von Apolls Gesichtspunkt aus gesehen [ἄν + Konj.]), was ihm einen unmittelbar-belebten Charakter aufprägt. Ganz ähnlich *P.* 4. 73–78: ἦλθε (…) σχεθέμεν (…) εὖτ' ἂν (…) μόλῃ. Vgl. Karsten 1825, 150 und allgemein Kühner–Gerth II 2, 555.

Das Enjambement Ἡρακλέης hebt die Person des Helden hervor, der der Gründung der olympischen Spiele Glanz verleiht. Das pindarische Hapax θρασυμάχανος erscheint sonst noch *N.* 4. 62 (auf Löwen bezogen). Tafel 1824, 214 und im Anschluss an ihn auch Dissen 1847, 80 und Hutchinson 2001, 405 ad 67 wollen das Attribut auf die aus *O.* 10. 26–42 bekannten Antezedentien der Gründung beziehen. So wären geradezu zwei Erzählmomente zu dem vor ἐλθών (Ankunft in Olympia) stehenden Attribut (θρασυμάχανος) verdichtet: Herakles tötet als Bestrafung die Molionen aus dem Hinterhalt (-μάχανος) und Augeas im Krieg (θρασυ-). Vgl. auch Wilamowitz 1886, 166 (*kraftlistig*). Für Gildersleeve 1890, 178 ad loc. bekundet sich hier die ursprüngliche Bedeutung von μηχανή (*might*).

Herakles heißt in der Apposition ‚Spross der Alkaiden', was eigentlich nur bedeutet: ‚Spross des Alkaiden' (Alkaide = Amphitryon, dessen Vater Alkaios war). Der Plural Ἀλκαϊδᾶν ist also poetisch-hyperbolisch (vgl. Σ ad 115a [I 179] gegen den Einwand des Didymos und *O.* 2. 45: Ἀδραστιδᾶν θάλος = Thersandros, Sohn des Polyneikes), und θάλος bedeutet hier keinen leiblichen Sohn. Das Patronym Ἀλκαΐδης kommt sonst noch *fr.* 52u (*Pai.* 20) 4 (Ἀλκαΐδα) und in einer Scholienangabe (ad *I.* 4. 104 g [III 238] in Bezug auf die Herakliden, wohl von *O.*

6. 68: Ἀλκαΐδᾶν beeinflusst) vor. Vgl. auch Σ ad Hom. *Il.* N 612a (παρὰ τὸν Ἀλκαῖον Ἀλκαΐδης [Schwund des Stammvokals ῑ]). Der Rang der Iamiden wird auch dadurch gehoben, dass ihre Tätigkeit in Olympia die Gründung der olympischen Spiele durch Herakles antedatiert (Fehr 1936, 101). Nun hat sich Hagesias auch als Sieger in dem von Herakles gegründeten Olympia-Festspielort hervorgetan. Auch später wurden die Iamiden mit Herakles genealogisch verknüpft (vgl. Löffler 1963, 28). Hinsichtlich der Nähe der Begriffe ψευδέων (ἄγνωτον) (v. 67) und σεμνὸν (θάλος) (v. 68) weist Scheinberg 1979, 15 auf die interessante Konstellation dieser Wörter an weiteren Stellen hin, wo es um Seher (oder Dichter) geht: Hom. *h.Merc.* (4) 552 (σεμναί) ~ 563 (ψεύδονται) (Bienenmädchen), Korinna *fr.* 1 (654) 3. 30 (σεμνῶν) ~ 31 (ἀψεύδιαν) (ein Prophet), Pind. *N.* 7. 23 (σεμνόν) ~ 22 (ψεύδεσι) (Homers Kunst). Vgl. auch Derivata von σεμν- mit Bezug auf Mantik/Apoll: Aischyl. *Sept.* 800 f., Pind. *N.* 3. 69 f., Soph. *Oid. T.* 556 (σεμνόμαντιν). Zur Wortverbindung σεμνὸν θάλος vgl. auch *N.* 1. 1 f.: Ἄμπνευμα <u>σεμνὸν</u> Ἀλφεοῦ, / κλεινᾶν Συρακοσσᾶν <u>θάλος</u> Ὀρτυγία (…). Zur Ambivalenz ‚Spross' – ‚Siegeskranz', die θάλ(λ)ος innewohnt, vgl. Renehan 1969a, 222 f. und Lehnus 1981, 42 (Herakles als siegreicher Spross).

Die Zweiheit ἑορτάν τε (…) τεθμόν τε kann als Hendiadyoin aufgefasst werden, da die Festspiele (ἑορτά) eigentlich eine Regelung (τεθμός = ‚Satzung' aus dem Stamm θε[σ]-) der Wettkämpfe (ἀέθλων) darstellen. Die Identität von τεθμός mit den olympischen Spielen (ἑορτάν) beweist auch das Attribut μέγιστον von τεθμόν, das sich eigentlich auf die Spiele (die olympischen sind die höchstangesehenen; vgl. *O.* 1. 7) bezieht (zu dieser Enallage vgl. auch Fernández-Galiano 1956, 204 ad loc.). Zum τεθμός = Festspiel vgl. *O.* 13. 40, *N.* 10. 33 (Ἡρακλέος τεθμόν), *N.* 11. 27 (πενταετηρίδ' ἑορτάν Ἡρακλέος τέθμιον; τέθμιον ist Attribut/Apposition zu ἑορτάν, was die Identität der beiden ausdrückt) und auch *O.* 3. 11 (ἐφετμὰς Ἡρακλέος προτέρας). Zum τεθμός = Siegeslied vgl. *O.* 7. 88, *O.* 13. 29; *N.* 4. 33; *I.* 6. 20. Das Attribut πλειστόμβροτον von ἑορτάν, praktisch ein pindarisches Hapax (sonst noch bei Eustathios in seinem *Ilias*-Kommentar in der [epischen? / fehlerhaft zitierten pindarischen?] Wendung πλειστόμβροτος ἀγορά [243. 43]), erinnert inhaltlich an πάγκοινον (… χώραν) (v. 63). Da das Land allen Griechen gemeinsam (= offen) ist, wird das Fest von unbegrenzten Mengen begangen. Vgl. auch *O.* 1. 93: τύμβον <u>ἀμφίπολον</u> [des Pelops] (…) <u>πολυξενωτάτῳ</u> παρὰ βωμῷ [des Zeus].

70 Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ τότ' αὖ χρηστήριον θέσθαι κέλευσεν

Zeus als olympischer Schirmherr wird zweifach herausgestellt: am Ende des Verses 68: πατρί (vgl. v. 50: πατρός und 62: πατρία [beide Male Apoll am Anfang der Periode]) und zu Beginn des Verses 70: Ζηνός. Vgl. auch *O.* 3. 19 (πατρί) sowie *O.* 10. 45 (πατρὶ μεγίστῳ) in Bezug auf die von Herakles gegründeten olym-

pischen Spiele und Rubin 1980–1981, 84 (beide Helden haben einen göttlichen Vater und unternehmen zeitnah einen Gründungsakt ihren Vätern zu Ehren). Zu Zeus vgl. auch v. 5: βωμῷ (...) Διός und v. 96: Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος. Allerdings ist der Nachdruck, den Froidefond 1989, 42 f. auf Zeus legen will, nicht gerechtfertigt (v. 55: βεβρεγμένος, v. 61: ὑπαίθριος und v. 64: Κρονίου wird Zeus nicht oder nicht unmittelbar evoziert). Nash 1975, 111 f. ist gleichermaßen im Unrecht, wenn sie eine enge Verbindung der Spitze des Kronos-Hügels mit Zeus postuliert. Allerdings deutet die Höhe des Altars in der Tat auf die Nähe zum Herrn des Himmels und erinnert an v. 64: ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου (114). Wie Apoll in Delphi die Botschaft des Zeus an die Orakelsuchenden ausrichtet, so lässt er auch in Olympia seinen Sohn Iamos im Dienst des höchsten Gottes walten. Vgl. auch ad v. 5 und 81. Nichts deutet allerdings darauf hin, dass man beim Altarorakel von Zeus inspiriert wäre (so jedoch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 462 ad 65–70).

Der Hinweis auf den Altar des Zeus, der in der Mitte des am Fuß des Kronos-Hügels sich erstreckenden Weihbezirks Altis westlich des Hera- (Nord) und des Zeus-Tempels (Süden) auf der Achse des zwischen den beiden Tempeln errichteten Pelopeion lag (vgl. Paus. 5. 13. 8), ist die einzige Andeutung auf die überkommene Tatsache, dass die Iamiden Pyromantie praktizierten. Da es nur einen einzigen Altar gab, muss ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ als eine *medio-foro*-Konstruktion die höchste Stufe des Altars bezeichnen (vgl. Hom. Β 793: τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ), was der Überlieferung bezüglich der Brennopfer-Weissagekunst entspricht: Man hat das Opfer auf den unteren Stufen dargebracht und auf der oberen Altarfläche, die nur den Männern zugänglich war, aus den Überresten des geschlachteten Tieres geweissagt (vgl. Paus. 5. 13. 9–10 sowie Σ ad 111de und 119 [I 179 f.] mit Hinweis auf die Praxis der Beobachtung von gerissenen Häuten, eine Angabe, die nicht aus dem Pindar-Text stammt). Eine Abbildung des Zeus-Altars ist bei Weniger 1915, 67 zu sehen. Zum Verfahren der Empyromantie vgl. auch Soph. *Ant.* 1005–1011 (grauenhafte Vorzeichen) sowie Kett 1966, 84–89 und Parke 1967, 184 f. Darüber hinaus deutet der Superlativ ἀκροτάτῳ auf die Tatsache hin, dass die Höhe des Altars jährlich durch neue Schichten der abgelagerten Asche, die mit dem Schlick des Alpheios untermengt wurde, anwuchs (Paus. 5. 13. 11 und Plut. *de def. or.* 41. 433B–C).

Auch das Wort χρηστήριον ist ambivalent und trägt hierdurch zum andeutungsvoll-nicht-technischen Charakter der Schilderung bei: Es kann sowohl die Orakelstätte und die Weissagepraxis (Buchholz–Sitzler 1896^4, 87 ad loc. und Weniger 1915, 67) als auch das Opfertier (so LSJ s. v. χρηστήριον II und Amandry 1950, 107 Anm. 4) bezeichnen, das im Vorfeld der Orakelbefragung geschlachtet wurde. Im ersteren Fall bedeutet θέσθαι ‚[ein Orakel am Zeus-Altar] gründen', im letzteren ‚[das Tier auf den Altar] stellen' (Hinweis auf die Empyromantie).

Auch die Gründung des Orakels durch Iamos (θέσθαι) ist ein τεθμός (v. 69), wie die der Spiele durch Herakles. Schließlich ist auch Hagesias ein „Gründer“ (v. 6) und dadurch zugleich ein rechtmäßiger Erbe von Iamos und sogar Herakles. Vgl. Calame 2012, 308 und Foster 2013, 296, 307 f. (Vergleich mit dem Gründer Pelops in *O.* 1. 90–96).

Das Siegerlob, dritter Teil (v. 71–87)

Diese Passage besteht aus drei Teilen, die mehr oder weniger unmittelbar mit dem Lob des Hagesias und seiner Familie zusammenhängen: v. 71–76 wird die ununtergebrochene Erfolgsgeschichte der Iamiden geschildert, v. 77–81 das Lob bis hin zur Familie des Siegers (mütterliche Verwandte in Arkadien) erweitert, v. 82–87 die mythische Verwandtschaft des Dichters mit der stymphalischen Metope sowie *mutatis mutandis* mit der arkadischen Linie der Familie des Hagesias festgestellt.

Der erste Teil wird durch den allgemeinen Hinweis auf einen Sieg im Rennen, dem selbst das Kritteln der Neider nichts anhaben kann, abgeschlossen (v. 74–76). Offensichtlich deutet sich hierdurch der athletische Erfolg des jüngsten Glieds der Iamiden, Hagesias, an, der am Anfang des zweiten Teils im Zusammenhang der Ehrung, die seine mütterlichen Verwandten Hermes zukommen ließen, auch namentlich genannt wird (v. 77: Ἁγησία). Auf die Hilfe des Hermes führt der Dichter das Glück des Adressaten (v. 81: σέθεν εὐτυχίαν), das sowohl die nahe Vergangenheit (olympischer Sieg) als auch die Zukunft (weitere athletische und politische Erfolge) einbegreift, zurück. So bilden die allgemeine Formulierung (v. 74–76) und εὐτυχία am Ende von Vers 81, beide auf den Siegesanlass ausgerichtet, einen Ring, während sich der thematische Schwerpunkt von der Einzelleistung des Hagesias zur gottesfürchtigen Gesinnung seiner Familie verschiebt. Folglich ist in den Versen 77–81 das Lob der nicht mythischen Vorfahren und des Siegers (implizit) sowie eine Siegesprädikation enthalten.

Scheinbar unvermittelt beginnt der dritte Teil mit einer subjektiven Aussage (v. 82 f.), die in eine genealogische Kombination übergeht (v. 84–87), durch die das Verwandschaftsverhältnis des Dichters mit dem Liedadressaten bescheinigt wird. Die Ich-Bezogenheit des Passus wird durchgehend aufrechterhalten (v. 82: ἔχω; v. 83: μ[ε], v. 84: ἐμά, v. 86: πίομαι), was ein formales Merkmal der sog. ‚Übergangspassage‘ ist (vgl. z. B. *P.* 8. 29–34 und 67–69, *P.* 9. 89–90 sowie *N.* 4. 33–43). Bei näherem Hinsehen enthüllt sich jedoch die Partie als eine kunstvoll und durchdacht komponierte Beschreibung der dichterischen Inspiration. Zur Funktion dieser Thematik innerhalb des Siegerlobs vgl. Kapitel 3. 3. 3.

71 ἐξ οὗ πολύκλειτον καθ' Ἕλλανας γένος Ἰαμιδᾶν

Über den Strophenwechsel (von Strophe zur Antistrophe Δ') kehrt Pindar zur Gegenwart zurück (Nierhaus 1936, 43 und 45): v. 22 ist der Dichter in die Familienvergangenheit des Iamiden Hagesias gefahren (imaginäre Reise), v. 64 erreichten Iamos und Apoll Olympia (reale Reise), v. 71 setzt Pindar diese Reise imaginär in der Zeit fort und kommt zur von Apoll vorhergesagten (v. 50 f.) Zukunft der Iamiden, die man in der Gegenwart des Sieges (= Liedanlass) als erfüllt betrachtet. Vgl. Ruck 1976, 245. Dabei spielt das Relativpronomen eine markante Rolle: Das auf die Ahnmutter der Iamiden, Pitane, gehende Bezugswort ἅ (v. 29) signalisierte den Eingang in den Mythos, wie jetzt ἐξ οὗ (vgl. *O.* 2. 46: ὅθεν [Herkunft des Theron] und auch Hom. φ 303: ἐξ οὗ [Feindschaft der Kentauren mit den Menschen]), auf den Ahnherrn Iamos bezogen, den Ausgang aus dem Mythos und die Rückkehr zur Gegenwart markiert. Angesichts der Entsprechung ‚Pitane–Iamos' (ἅ – ἐξ οὗ) geht es nicht an, ἐξ οὗ auf die rein zeitliche Achse zu beziehen (‚seitdem': *O.* 9. 76). Es untersteht auch keinem Zweifel, dass ἐξ οὗ Prädikativ ist mit γένος als Subjekt, πολύκλειτον Attribut und καθ' Ἕλλανας in Attributivstellung auf πολύκλειτον bezogen (‚ruhmreich unter den Hellenen'). Die Auffassung, πολύκλειτον sei das Prädikativ (Furtwängler 1859, 271 alternativ neben der vorigen Auffassung, Bischoff 1938, 104 und Dickey–Hamilton 1991 II 12 ad loc.), verkennt die Tatsache, dass hier in erster Linie von Iamos der Ursprung des berühmten Geschlechts (‚da rührt das namenhafte Iamidengeschlecht her'), nicht die Berühmtheit der Familie von/seit Iamos (‚daher ist das Iamidengeschlecht namhaft') prädiziert wird.

Durch den Hinweis auf das γένος wird die mythische Erzählung umrahmt (~ v. 25: γένος), und zugleich eine Verbindung zu v. 51: γενεάν und 57: τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον (~ γένος Ἰαμιδᾶν) geschaffen. Apolls Orakel (v. 50 f.) kommt hier zu seiner Erfüllung, was zugleich hoffen lässt, dass die erfolgreiche Geschichte der Iamiden nie enden wird (vgl. ad v. 47–52). Beide namentliche Erwähnungen des Ahnherrn Iamos und seines Geschlechts (Iamiden) sind am Ende der Periode hervorgehoben (v. 43 ~ v. 71) (Hutchinson 2001, 406 ad loc.). Über den Mythos des Iamos erscheint das aktuelle Iamidenlob vollends gerechtfertigt (Schmitz 1970, 30). Das Attribut πολύκλειτον (καθ' Ἕλλανας), das die horizontale Ausdehnung des Ruhms (κλέος) ausdrückt, erinnert an πάγκοινον (v. 63: Olympia) und πλειστόμβροτον (v. 69: olympische Spiele). Vgl. Lacore 2008, 131 Anm. 81. Das Wort πολύκλειτον kommt sonst noch *fr.* 194. 4 vor (Theben).

Die prosodische Anomalie Ἰ̄αμιδᾶν statt Ἰ̆αμιδᾶν soll als einfache *metri-gratia*-Erscheinung interpretiert werden. Die Etymologie aus ῑ̓ός (v. 47) spielt dabei keine Rolle, da ohnehin die Länge der Vokale bei Volksetymologien, wie die andere Ableitung aus ἴ̆ον (v. 55) zeigt, ganz unerheblich ist. Vgl. auch ad v. 43–57.

72 ὄλβος ἅμ' ἕσπετο

Die folgenden drei kurzen Sätze (der mittlere länger, die umrahmenden kürzer, jeweils aus drei Wörtern bestehend) deuten die außergewöhnliche Karriere der Iamiden an. Das eindringliche Asyndeton, das ὄλβος ἅμ' ἕσπετο an den vorigen Satz und τεκμαίρει / χρῆμ' ἕκαστον (V. 73 f.) an V. 72 f. τιμῶντες (…) ἔρχονται anreiht, verleiht dem Ausdruck besondere Prägnanz. Vgl. auch ad V. 74–76 und Dissen 1843, 345–348 in einer umfassenden Behandlung des pindarischen Asyndetons. Er sieht in ὄλβος eine wichtige Komponente der Erfolgsgeschichte der Iamiden. Deshalb müsse diese Aussage durch das Asyndeton als πρόσωπον τηλαυγές herausgestellt werden, von dem sich alle anderen Leistungen ableiten lassen. Der Begriff ὄλβος bedeutet sowohl materiellen Wohlstand als auch immaterielles Glück. Vgl. z.B. *O.* 1. 56, *O.* 2. 22, 36; *P.* 3. 89, *P.* 5. 14 (ἐρχόμενον ~ *O.* 6. 73: ἔρχονται), 55 und 102; *fr.* 52f (*Pai.* 6) 133 und hier später auch V. 97. Zu vergleichen ist der von Walther von der Vogelweide in seinem Reichston *Ich saz ûf einem steine* (2 I, V. 11–19) formulierte Güterternar, der eine ähnliche von Materiellem zu Geistigem aufsteigende Schichtung aufweist: *weltlich êre* (~ τιμή), *varnde guot* (πλοῦτος), *gotes hulde* (θεῶν διδόντων). (Zu den ‚Zahlensprüchen' Walthers als antikem Erbe vgl. Curtius 1993[11], 516–520; so könnte vielleicht auch die vielberufene Vierheit der Werte bei Pind. *N.* 3. 74 f. erklärt werden: drei nach Altersstufen geordnete Tugenden und φρονεῖν τὸ παρκείμενον [V. 75] als viertes, allen gemeinsames *non-plus-ultra*; vgl. auch *O.* 1. 60 die vierte Strafe, die des Tantalos, als etwas Unüberbietbares nach der des Sisyphos, Tityos, Ixion.) Anders Dissen 1847, 81 ad loc. (einerseits κλέος der Sehertätigkeit, andererseits ὄλβος materieller Güter) und Garner 1992, 64 (mit Hinweis auf den ὄλβος der Eingeweihten). Zum Nebeneinander von ὄλβος und ἕπηται/ἕπεται vgl. *P.* 3. 105 f. und *P.* 5. 55. Ähnlich auch *O.* 2. 10 (αἰὼν … ἔφεπε μόρσιμος) (Vermischung von ἕπομαι und ἕπω).

Die Scholiasten haben verkehrterweise ἐξ οὗ πολύκλειτον καθ' Ἕλλανας γένος Ἰαμιδᾶν ὄλβος ⟨δ'⟩ ἅμ' ἕσπετο (V. 71 f.) als Einheit interpretiert mit γένος als Akkusativobjekt (statt Dativ) von ἕσπετο (Σ ad 120 und 122a [I 180]). Sie dürften von den Handschriften **BO** beeinflusst worden sein, die kein Interpunktionszeichen nach Ἰαμιδᾶν enthalten, wodurch die fehlerhafte Konstruktion begünstigt wird. So auch Stephanus 1560, 70, Schmid 1616, 160, Benedictus 1620, 113, Karsten 1825, 49 f., Mommsen 1864, 61 ad loc. und Jurenka 1893, 1064. Das Kolon nach Ἰαμιδᾶν (V. 71) wurde allerdings von Heyne 1798 I 77 in app. erkannt.

72 f. τιμῶντες δ' ἀρετάς / ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται

Diese Formulierung spinnt die Dunkel–Licht-Metaphorik weiter. Vgl. Nash 1975, 114 f. und ad V. 43–57. Carey 1980, 145 Anm. 8 macht auf den Gegensatz von Ins-Licht-Treten (φανεράν) und Versteckt-Sein (V. 14: κατά … ἔμαρψεν [die Erde

den Amphiaraos], v. 31: κρύψε [Pitane] und v. 54: κέκρυπτο [Iamos]) aufmerksam und erblickt darin das Motiv des Schicksalswechsels. Die Wendung φανερὰν ὁδόν (‚sichtbarer/glanzvoller Weg des Ruhms') erinnert an v. 23: κελεύθῳ (…) ἐν καθαρᾷ (‚reiner Weg der Dichtung'). Der glänzende Siegesweg der Iamiden (Plural: τιμῶντες) bedingt den offenen Liedweg des Dichters. So ist der Weg der Iamiden von Dichtung erleuchtet (autoreferentiell von Pindars *Olympie* 6 zu verstehen). Zu diesem Komplex von Tat- und Liedweg, Sieger- und Dichter-Parallele vgl. *O.* 1. 109–111; *N.* 6. 45 f., *N.* 7. 50–53; *I.* 2. 33 f., *I.* 4. 19–21, *I.* 5. 22–25, *I.* 6. 22 f. und auch Becker 1937, 61 f. Zum dunkel-hässlichen (Heim)weg der Besiegten vgl. *O.* 8. 69 und *P.* 8. 86 f., zum leuchtenden (ἀρίζηλος) Stern der ἀρετή und des Reichtums *O.* 2. 53–56. Für die Lichtmetaphorik der Höchstleistung vgl. auch Bremer 1976, 245–248. Zum Topos des Wegs der ἀρετή (im Gegensatz zu dem der κακότης) vgl. Hes. *erg.* 287–292. Es geht aber nicht an, φανερὰν ὁδόν mit Hutchinson 2001, 407 ad loc. auf den Liedweg festzulegen und τιμῶντες (…) ἀρετάς (sc. die der Sieger) sowie ἔρχονται auf die Dichter zu beziehen. Zum Ausdruck τιμῶντες (…) ἀρετάς vgl. auch ad v. 9–11 (das Wort ἀρετ- in tautometrischer Entsprechung) und 74–76. v. 80 ist es dann Hermes, der Arkadien ehrt, d. h. das Land erfolgreich macht (wie früher Apoll den Ahnherrn Iamos durch eine τίμη beehrte [v. 60]). Es sind also die beiden Bedingungen des Erfolgs erfüllt: Der Mensch muss selbst nach Arete streben (τιμῶντες δ' ἀρετάς) und die Götter müssen eine Hand reichen (Hermes Ἀρκαδίαν … εὐάνορα τιμᾷ, v. 80). Zur Kontinuität der τίμη vgl. auch Goldhill 1991, 158.

Die Enjambements ἀρετάς / ἐς φανερὰν und τεκμαίρει / χρῆμ(α) (v. 73 f.) drücken den unausgesetzten Fluss von ὄλβος aus. Carne-Ross 1976, 21 bemerkt zu Recht, dies sei der Platz für einen Siegeskatalog, aber es wolle scheinen, die Iamiden seien als Seher besser denn als Athleten gewesen. Der allgemeine Hinweis auf die Tüchtigkeit (ἀρετάς) und den Ruhm (φανερὰν ὁδόν) der Iamiden insgemein (vgl. auch Heyne 1798 I 77 ad loc.) ersetzt den Katalog und lässt den Übergang weniger technisch-konkret, mehr plastisch-suggestiv erscheinen. Das Wandeln der Iamiden auf der Bahn des Ruhmes mündet mit v. 75 f. in den glorreichen Ansturm ihrer Wagen (Nicholson 2005, 87).

73 f. τεκμαίρει / χρῆμ' ἕκαστον

‚Jegliche Tat/Sache bezeugt es.' Die Fokussierung auf Hagesias, zuerst ganz allgemein (v. 74–76), wird vorbereitet (Dissen 1847, 81 ad loc.). Die Verbindung von χρῆμ(α) und ἕκαστον ist die natürlichste Weise, den Satz zu konstruieren (vgl. auch *O.* 9. 104 und *I.* 8. 14 [mit πάν]). So Boeckh 1821 II 2, 160 ad 72–81 und Mezger 1880, 130 ad loc. (χρῆμα stehe nicht absolut). Aus ἕκαστον ein Objekt von τεκμαίρει zu machen (Schmid 1616, 161, Dissen 1847, 81 und Farnell 1932, 46 ad loc.) würde den Satz zu einer Gnome erheben (‚Das Werk preist den Meister'), was er

gerade nicht ist (vgl. ad v. 72). Zu der gnomischen Interpretation und der zweifachen Konstruktion vgl. schon Σ ad 123ab (I 180 f.) und Benedictus 1620, 115. Das elliptische Objekt zum Verbum ist das Glück und die Tüchtigkeit der Iamiden (d.h. ὄλβος aus Vers 72 und der Aussagekern von ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται [v. 73]). Das Verb τεκμαίρει bezeichnet ein Schließen aus verschiedenen Gegebenheiten (τέκμαρ, daraus später τεκμήριον ‚Beweis') auf einen Sachverhalt. Vgl. auch *O.* 8. 3 (Schließen mithilfe der Feuermantik), *N.* 6. 8 (der Sieger lässt durch seine Tat auf seine Arete schließen) und *fr.* 169a 4 f. (aufgrund der Taten des Herakles kann eine gnomische Wahrheit erkannt werden). Bei Herodot (z.B. 1. 57. 1 und 2. 33. 2) und Thukydides (1. 1. 1 usw.) wird aus dem Verb ein Terminus für induktive Schlussfolgerung.

74–76 μῶμος – μορφάν

Neidischer Tadel kann dem Sieger nichts anhaben, da seine Gestalt im Augenblick des Sieges von Charis verschönert und zum Gegenstand der Bewunderung aller wird. Das Asyndeton, das diesen Satz auf den vorigen folgen lässt, ist ein prägnantes Merkmal dieser Passage (vgl. ad v. 72 und Boeckh 1811 I 2, 379; μῶμος ἐκ δ' wird von Dissen 1843, 347 verteidigt). Hier suggeriert es die unmittelbare Nähe des Tadels zur Großtat des außerordentlichen Menschen. Der Gegensatz ist auch weiterhin ein bestimmendes Element dieser Passage. Momos (Kritteltum) und Charis (Anmut) des Siegers werden als zwei entgegengesetzte Mächte einander gegenübergestellt. Sowohl der Sieg als auch die negative Reaktion darauf stehen als unleugbare Größen da. Die durch eine Klimax hervorgehobene Stellung der Charis am Ende suggeriert allerdings den Sieg der positiven Macht (so ist Kurkes [1991b, 224 Anm. 52] Formulierung *pained resignation* ungeeignet). Tafel 1824, 218 und Dissen 1847, 81 ad loc. stellen sich ein lebhaftes Tableau des gespaltenen Publikums aus Gönnern und Neidern des Siegers vor, die ihrer gegensätzlichen Gesinnung in Jubelrufen und Hassausgüssen lauten Ausdruck verleihen. Neid und Kritteltum sind proportional zu der Leistung: Je größer der Neid, desto außerordentlicher die Großtat und umgekehrt. Vgl. auch Mommsen 1864, 61 f., Mezger 1880, 130 ad loc. (der Neid ist ein Beweis der Größe), Slater 1977, 198 mit Hinweis auf Aristoteles, der die Argumentationsstrategie ἐκ τῶν ἐναντίων beschreibt (*rhet.* 1397A: Man schließt vom Gegenteil [hier dem Neid] auf das Gegenteil [hier die Leistung]) und Most 2003, 139. Inhaltlich richtig auch Fennell 1879, 51 ad loc. (sowie 1881, 167) und Fraccaroli 1894, 236 Anm. 2 (Neid als Messschnur der Großtat), aber sie interpungieren falsch τεκμαίρει / χρῆμ' ἕκαστον μῶμος· ἐκ δ' ἄλλων (...).

Zu Recht bezeichnet also Ruck 1968, 136 f. und 142 diese Passage als *envy-cliché* (so auch Carne-Ross 1976, 22) und stellt sie zu v. 7 (hier die positive Seite: ἀφθόνων ἀστῶν) in Parallele (so auch Bulman 1992, 23), durch die

Vormythos (Amphiaraos-Parabel) und Mythos (Iamos-Erzählung) umrahmt sind: V. 7: ‚neidlose Bürger' – V. 9–11: ἀκίνδυνοι (...) ἀρεταὶ οὐ (...) τίμιαι (negative Formulierung) – Vormythos, Mythos – V. 72 f.: τιμῶντες δ' ἀρετάς (positive Formulierung) – V. 74 ‚neidische Bürger'. Zur biographischen Fehldeutung dieser Passage vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (36). In einer an *O.* 6 sich mehrfach anlehnenden längeren Passage von Vergils *Georgica* sollte das Motiv der Abwehr des verhängnisvollen Neides anklingen (3. 37–39: *Invidia infelix Furias amnemque severum / Cocyti metuet tortosque Ixionis anguis / immanemque rotam et non exsuperabile saxum*) und an *O.* 6. 74 (μῶμος ... φθονεόντων) erinnern (zu den Büßern der Unterwelt vgl. auch. *O.* 1. 56–60 [Tantalos] und *P.* 2. 25–30 [Ixion]). Zu weiteren Pindar-Allusionen im *Georgica*-Prooimion vgl. auch ad V. 1–4 und V. 22–28.

74 μῶμος ἐξ ἄλλων κρέμαται φθονεόντων

Der Begriff μῶμος darf – im Gegensatz zu Χάρις (V. 76) – nicht kapitalisiert werden (Hes. *theog.* 214), da κρέμαται, von einer Personifikation ausgesagt, zu einer grotesken Vorstellung führen würde. μῶμος ist lauter Ausdruck von φθόνος (‚Tadel'), mithin Widersacher des Lobpreises (während der Neid Gegner des Erfolgs ist). Vgl. Köhnken 1981, 420–422 (im Zusammenhang mit Kall. *h.Ap.* [2] 105–113). Ähnlich auch Steinlein 1941, 22 Anm. 3 (*Ausfluss von* φθόνος). Zu μῶμος bei Pindar vgl. auch *P.* 1. 82 und *fr.* 181 sowie *O.* 8. 69 (ἀτιμοτέραν γλῶσσαν) und Soph. *Phil.* 1141 f. (φθονεράν / ... γλώσσας ὀδύναν). φθόνος und μῶμος kommen auch bei Bakchylides (13. 199–203) nebeneinander vor, jedoch ohne den bei Pindar beobachteten semantischen Unterschied (V. 199 f.: θερσι̣[ε]πὴς [frech redender] / φ̣θόνος) wohl als Synonyme.

Bereits das Wort ἄλλων signalisiert, dass hier das Verhalten Anderer, d. h. negativer, vom lobenden Menschen unterschiedener Entitäten geschildert wird (zur ähnlichen Funktion des Pronomens ἄλλος zur Bezeichnung einer Kontrastgestalt vgl. *N.* 4. 39 sowie Buchholz–Sitzler 1898^{4}, 88 ad loc. [*Andersgesinnte*] und Race 1990, 74 f.). Dieses anders geartete Gebaren wird durch φθονεόντων näher erläutert. Nach Stehle 1997, 162 werden diese Schattenmenschen wegen ihres Neidverhaltens von der Gemeinschaft ausgegrenzt (im Gegensatz zu V. 7 ἀφθόνων ἀστῶν). Headlam 1907, 297 fasst ἐξ ἄλλων unrichtig als *beyond all others* auf (unter dem Einfluss von V. 25: ἐξ ἀλλᾶν). Die beiden Wörter sind interessanterweise tautometrisch entsprechend (Stockert 1969, 32), jedoch anscheinend ohne einen besonderen Hintersinn.

Zum metaphorischen Hängen als Ausdruck einer unmittelbar drohenden Gefahr (Kirkwood 1984, 178 und Bulman 1992, 84 Anm. 25) – wie des Steins des Tantalos (*O.* 1. 57 f.) – vgl. *O.* 7. 24 f. (menschliche Fehler) und *I.* 8. 14 (das menschliche Leben voller Tücken, unmittelbar nach der Erwähnung der Last des Tantalos [V. 10]). Vgl. auch Sim. *fr.* 15 (520) 4 (unentrinnbarer Tod).

Inhaltlich eng verwandt mit unserer Stelle ist *I.* 2. 43: φθονεραὶ θνατῶν φρένας ἀμφικρέμανται ἐλπίδες (vgl. auch *O.* 7. 24: ἀμφί … ἀνθρώπων φρασίν). Eine sehr ähnliche Formulierung der Unvermeidbarkeit des Tadels (und des Neides) ist Thgn. 1183 f.: οὐδένα Κύρν' αὐγαὶ φαεσιμβρότου ἠελίοιο / ἄνδρ' ἐφορῶσ' ᾧ μὴ μῶμος ἐπικρέμαται. Vgl. auch Hom. β 86: μῶμον ἀνάψαι (aus der Perspektive des Getadelten ‚sich einen Vorwurf zuziehen'). Bischoff 1938, 104 f. hält aufgrund der inhaltlich vergleichbaren Parallele *I.* 8. 14, bei der der Satz durch ein γάρ an die vorausgehende (auch das Wort χρῆμα enthaltende) gnomische Aussage angeschlossen ist, für angezeigt, auch bei *O.* 6. 74 eine erklärende Bedeutungsnuance anzunehmen. Allerdings kann kein Zufall sein, dass hier keine Verbindungspartikel angebracht wird: Pindar ist an dem schroff-unmarkierten Gegensatz gelegen.

75 f. τοῖς, οἷς ποτε πρώτοις περὶ δωδέκατον δρόμον / ἐλαυνόντεσσιν

Die Lesart πρώτοις (Pauw 1747, 43) ist πρῶτον (auch von Σ 126a [I 181] bezeugt) überlegen, da es nicht darauf ankommt (wie z. B. Benedictus 1620, 115 meint), dass der Sieg der erste ist (πρῶτον Adverbial zu ἐλαυνόντεσσιν), sondern dass die Sieger als Allererste ins Ziel gelangen (πρῶτον dürfte durch Angleichung an δωδέκατον δρόμον entstanden sein). Die Parechese der Flexionsendung -οις ist nicht störend (Mommsen 1864, 62 ad loc.), sondern macht den Ausdruck nur prägnanter (Boeckh 1811 I 2, 380: *soni similitudo sententiam inculcat vehementius*). Die Pluralform (τοῖς, οἷς) und der iterative Aspekt (ποτε … ποτιστάξῃ) sind durch den gnomischen Charakter der Aussage bedingt. Die Stellung von περί und ἐλαυνόντεσσιν um δωδέκατον δρόμον (innerer/effektiver Akkusativ) herum bildet die Runden im Hippodrom ab. Furtwängler 1859, 274 f. will die Präposition περί auf δρόμον beziehn (‚auf der Bahn herum'), aber in diesem Fall würde man den Dativ erwarten (vgl. Hom. A 317).

Die Zwölfrundenfahrt ist für Viergespannrennen charakteristisch (*O.* 2. 50 und *O.* 3. 33 f.; nach Σ ad *O.* 3. 59 [I 122] laufen die Pferde zwölf Runden, die Mäuler acht), wodurch das Maultierrennen der nobelsten Sportart angeglichen wird, um sein Prestige zu heben (Christ 1896, 47 ad loc. und kürzlich Giannini [= Gentili et al.] 2013, 464 ad loc.). Das Partizip ἐλαυνόντεσσιν suggeriert die verschönernde Fiktion, dass die Iamiden (~ Hagesias) keinen Wagenlenker benötigen (Kirkwood 1982, 91 ad loc. und Nicholson 2005, 87). Vgl. ad v. 22–28. Die verallgemeinernde Formulierung unterbindet jedoch, darin einen Preis älterer olympischer Wagensiege der Iamiden zu sehen (Nicholson 2005, 88). Dass die Runden Lebenszyklen der Myterienreligionen symbolisieren würden, wie Garner 1992, 66 annimmt, kommt nicht in Frage.

76a αἰδοία ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν

Zum visuell-erotischen Anreiz, der vom Sieger auf das Publikum im Augenblick der Ankunft an der Ziellinie ausstrahlt, vgl. *O.* 1. 18–23 (die Kraftanstrengung des Rosses Pherenikos beim Endspurt ist eine Freude [v. 18: χάρις], die den Dichter als Betrachter geistig anreizt und inspiriert [v. 19: νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν]; vgl. auch Bakchyl. 5. 43–45), *O.* 10. 99–105 (der Dichter sieht den Hagesidamos [v. 99: παῖδ' ἐρατόν ... Ἀρχεστράτου] siegen ἰδέᾳ τε καλόν / ὥρᾳ τε κεκραμένον (v. 103 f.) und vergleicht ihn dem Ganymedes, der dem Tod doch entging, der sonst die Schönheit nicht schont [v. 105: ἀναιδέα vs. *O.* 6. 76: αἰδοία ... Χάρις]), *P.* 5. 45 (Chariten erleuchten den sieghaften Karrhotos) und *P.* 9. 97–100 (beim Anblick des siegreichen Telesikrates wünschen sich die Frauen einen ähnlichen Gatten bzw. Sohn). Zur Schönheit des Siegers vgl. *O.* 8. 19, *N.* 3. 19 (μορφά) und *N.* 11. 12 f. (ὄλβος und μορφά). Zu den trojanischen Helden als εὔμορφοι vgl. Aischyl. *Ag.* 454 (Wilamowitz 1886, 167 Anm. 19) und Ibyk. *fr.* S151. 41–48 (μορφή [v. 45] mit κάλλος [v. 46] und κλέος [v. 47 f.] verknüpft).

Die metaphorische Wendung ποτιστάξῃ Χάρις εὐκλέα μορφάν dürfte Homer nachempfunden sein. Athene verschönert den beim Schiffbruch verunstalteten Odysseus, damit er vor Nausikaa erscheinen kann: τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ [Alliteration] τε καὶ ὤμοις (ζ 235, durch ein Gleichnis [v. 232–234] mittels der Technik der Goldgießerei erläutert). In verkürzter Form (ohne Gleichnis) auch β 12, ρ 63 (Telemachos) und θ 18 f. (Odysseus). Vgl. auch ψ 156 (κάλλος statt χάριν) und Verg. *Aen.* 1. 588–593 (Venus verschönert Aeneas durch Anhauch; Vergleich mit einer Statue). Der Begriff κατέχευε ist an diesen Stellen bewusst unbestimmt gelassen (Badewasser, Salbe oder Öl?), er sei denn durch das Gleichnis einigermaßen konkretisiert (Metallguss als Analogon). Vgl. Porzig 1942, 104 f. Pindar ersetzt καταχέω durch das erlesenere ποτιστάζω (Homer gebraucht das Verb στάζω, als dem toten Patroklos und dem lebendigen Achilleus Nektar und Ambrosia in die Nasenlöcher/den Körper geträuft werden [T 39/354]), bewahrt die Unbestimmtheit (*pace* Boeckh 1821 II 2, 160 ad 72–81: *quasi unguentum* und Furtwängler 1959, 276: *der Glanz der Schönheit ... gleichsam ein ätherischer Stoff*) und erhebt χάρις, die bei Homer Objekt ist, zur göttlichen Agentin, die die Funktion Athenes bei Homer (ζ 235) erfüllt.

Zum *aoristos coniunctivi* ποτιστάξῃ vgl. Bergk 1978[4], 88 ad loc. Gildersleeve 1890, 179 nennt ihn *generic subjunctive without* ἄν und vergleicht *O.* 3. 13 (ohne ποτέ). Zur Metapher des Träufelns vgl. *P.* 4. 137 (Iason träufelt [ποτιστάζων] milde Rede durch sanfte Worte), *I.* 4. 90b (der Dichter träufelt süße Charis: τερπνὰν ἐπιστάζων χάριν; *O.* 7. 89 enthält auch das Appellativum χάρις im Akkusativ) und Bakchyl. 13. 229 (Kleio träufelt [ἐνέσταξ[εν; wohl die Dichtung als Charis] in den Sinn des Dichters). Vgl. auch Hom. β 271: ἐνέστακται μένος ἠΰ sowie die Kehrseite des Ausdrucks Ψ 408 f.: ἐλεγχείην καταχεύῃ / Αἴθη in Bezug auf ein Wa-

genrennen (ἐλεγχείην steht Χάρις gegenüber, καταχεύῃ entspricht ποτιστάξῃ). Wie Gildersleeve 1890, 179, Carne-Ross 1976, 22 und Villarrubia 1995, 24 bemerken, ruft die Metaphorik der Flüssigkeit auch das Wort βεβρεγμένος (V. 55) ins Gedächtnis: Wie Iamos durch den Farbenstrom der Veilchen benetzt wurde, so ergeht es auch seinem Nachkommen Hagesias dank der Macht der Charis.

Das Wort μορφάν erinnert lautlich an μομφάν, steht aber inhaltlich im Gegensatz zu ihm (εὐκλέα). Während μῶμος μομφά träufen würde (vgl. *N.* 8. 39: ‚Vorwurf säend'), gießt Charis anmutiges Aussehen auf den Sieger. Zu μῶμος als Widersacher, der das Werk der Χάρις zu beeinträchtigen trachtet, vgl. Athanassaki 2012, 206. Das positive Attribut εὐκλέα macht den Gegensatz zu μῶμος noch prägnanter und gemahnt an das Wort πολύκλειτον (V. 71). Der Ruhm der Iamiden manifestiert sich in der glorreichen Gestalt des Siegers (Hagesias). Das κλέος geistiger Art ergänzt den in μορφάν gegebenen physisch-materiellen Aspekt.

Wiewohl Charis hier in erster Linie athletische Relevanz hat, kann ihr eine leichte poetische Bedeutung angesichts des eminent dichterischen Charakters der Charis bei Pindar und des Attributs εὐκλέα nicht abgesprochen werden: Die athletische Charis macht den Sieger schön (μορφάν), die dichterische Charis glorreich (εὐκλέα). Vgl. auch *I.* 4. 90b: der Dichter träufelt süße Charis (auf den Sieger). Auch dies ist ein Ausdruck der Einheit von Sieges- und Liedweg. Zur (dichterischen) Charis vgl. Adorjáni 2011a, 39–58, zum Ineinander des flüssigen Elements mit Dichtkunst vgl. Kapitel 3. 3. 3 (85 Anm. 54). Boehmer 1891, 105, Goldhill 1991, 158 sowie Bulman 1992, 22 f. (*good rhetoric*) und 85 Anm. 29 heben den dichterischen Aspekt von Charis im Gegensatz zu Momos hervor. Bulman verweist auch auf das berechtigte (V. 12: ἐνδίκας statt ἐν δίκᾳ) Lob, das Adrastos dem Amphiaraos spendet (V. 16), und den Lobpreis des Aeneas, ein aufrichtig-verlässlicher Bote zu sein, fähig, die Neider des Dichters zum Schweigen zu bringen (V. 89–91), als weitere Implikationen des Motivs der dichterischen Charis.

76b αἰδοία (...) Χάρις

Der Begriff αἰδώς bezeichnet bei Pindar in nicht-mythischem Kontext statt der aktiven Ehrfurcht die passive Ehrerbietung vonseiten der Menschen (*O.* 13. 115: Bitte an Zeus). Vgl. auch Bundy 1962 II 72 Anm. 93. Zum Begriff αἰδώς im weiteren (kulturgeschichtlichen) Kontext vgl. Cairns 1993, 176 f. (ohne einen Hinweis auf *O.* 6. 76). Auch αἰδοία ist dieser Aspekt eigen. *O.* 7. 89 f. (αἰδοίαν χάριν / καὶ ποτ' ἀστῶν καὶ ποτὶ ξείνων [Bitte an Zeus]) bedeutet αἰδοία χάρις die ‚ehrenvolle Liebe' (vonseiten der Mitbürger und Fremden). Vgl. *O.* 3. 42 (Gold als angesehenstes Besitztum) und *P.* 5. 18 (‚Ehrfurcht erweckende Königswürde'). Schillernd (so-

wohl aktiv als auch passiv) ist die Bedeutung des Attributs *P.* 4. 29, *I.* 2. 37 und *fr.* 187. Allerdings erscheint χάρις *O.* 7. 89, welches sich mit unserer Stelle am ehesten vergleichen lässt, als *nomen commune*, so ist hier χάρις gleichbedeutend mit αἰδώς, die von den Menschen gegenüber dem Sieger bekundet wird und die ihn erfreut. Doch an unserer Stelle betätigt sich Charis als göttliches Wesen (‚Anmut, die erfreut'). So erinnert αἰδοία an das epische Attribut, das vor allem Göttinnen in aktiver Bedeutung als Inbegriff weiblicher Tugenden zugeschrieben zu werden pflegt (z.B. Hom. Σ 386, 425 [Thetis], *h.Merc.* [4] 5 [Maia]; Hes. *theog.* 194 [Aphrodite], 953 [Hebe], *erg.* 257 [Dike], 301 [Demeter]). Es kommt aber *O.* 6. 76 nicht darauf an, dass Charis schön und edel ist (aktive Perspektive), was selbstverständlich ist, sondern dass sie schön und edel, und infolgedessen bewunderungswürdig macht (passive Perspektive). Wenn auch Pindar an homerischen Wortgebrauch erinnern will, bedient er sich dessen auf eigenartige Weise. So liegt es nahe, αἰδοία (…) Χάρις als ‚die Ehrfurcht einflößende Charis' mit αἰδοία in passiver Bedeutung zu interpretieren. Charis bewirkt besondere Stattlichkeit an dem Sieger, und dies führt zu αἰδώς vonseiten der Menschen, die den Sieger betrachten. Zu dieser kausativen Bedeutung von αἰδοία vgl. Hartung 1855, 237 ad loc., Buchholz–Sitzler 1898^4, 88 ad loc. und Gundert 1935, 31 (mit Hinweis auf Sol. *fr.* 13. 6). So steht die durch αἰδοία implizierte αἰδώς (‚Bewunderung der Menschen') dem μῶμος (…) φθονεόντων (V. 74) (‚Tadel vonseiten der Neidischen') gegenüber.

77–81 εἰ δ' ἐτύμως – εὐτυχίαν

Der faktische Konditionalsatz verleiht der Tatsache Ausdruck, dass die Hermesfrömmigkeit der arkadischen Verwandten des Hagesias ihm das (Sieges)glück zusichert, das also gottgegeben und desto herrlicher erscheint. Dies ist aber kein Verteidigungsmanöver gegen die Neider (V. 74), wie Giannini (= Gentili et al.) 2013, 465 ad loc. meint, da Hagesias gar nicht verteidigt zu werden braucht, eher ein Zusteuern auf das Lob der stymphalischen Heimat des Siegers. Ob es einen öffentlichen Hermes-Kult in Stymphalos (?) gab oder ob es sich nur um die private Hermesverehrung der Verwandten des Hagesias handelt, muss dahingestellt bleiben. Eine *deixis ad oculos* auf eine Statue oder ein Heiligtum des kyllenischen Gottes (Bonifazi 2001, 128: *cosa non improbabile*) lässt sich nicht beweisen. Longo 1991, 122–124 untersucht die Verwendung des Begriffs μάτρως und unterscheidet zwischen *uso classificatorio* (mütterliche Vorfahren) – in diesem Sinn ist das Wort hier gebraucht (so bereits Boeckh 1821 II 2, 160 ad 72–81; vgl. *N.* 10. 37 und *N.* 11. 37) – und *uso descrittivo* (ein bestimmter Verwandtschaftsgrad, vor allem ‚Oheim', aber auch ‚Großeltern'; vgl. Eust. *Il.* 316. 15 [Πίνδαρος … γονέας μητρὸς μάτρωας ἔφη]). Wie Iamos von einer arkadischen Mutter (Euadne) stammt, hat auch Hagesias arkadische Vorfahren

mütterlicherseits, die jedoch vermutlich nicht Iamiden sind. Zu der prosopographischen Identität von μάτρωες ἄνδρες vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (39). Stehle 1997, 164 sieht auch im Fall des Hermes den Topos eines versteckten Kindes in Naturumgebung, aber dies scheint allzu bemüht zu sein. Sie weist indes richtig auf den fruchtbaren Gegensatz von Weiblichkeit und Männlichkeit in dieser Passage hin (μάτρωες vs. ἄνδρες; Arkadien als Geburtsort, zugleich εὐάνορα [v. 80]). Das auffällige Enjambement μάτρωες ἄνδρες / ναιετάοντες (v. 77 f.) an der Grenze von Antistrophe und Epode Δ′ entspricht der Versbeugung μάτηρ / τοῦτ' ὄνυμ(α) (v. 56 f.) an derselben Stelle in Γ′, wo es um Euadne, die arkadische Mutter des Iamos, geht. Beim Übergang von Strophe zu Antistrophe derselben Triade schneidet das Enjambement γεγάκειν / πατρός (v. 49 f.) die Thematik des göttlichen Vaters an. Nach Hutchinson 2001, 409 f. wird die Zusammengehörigkeit der väterlichen mit der mütterlichen Linie (*The maternal line too has its gods*) über die Entsprechung des Gebildes ‚Poseidon und Apoll' am Anfang der dritten (Γ′) und ‚Hermes' zu Beginn der vierten (Δ′) Epode signalisiert, denen sich beide Male Zeus beigesellt (v. 70 ~ v. 81).

Zu diesem Typ des Konditionalsatzes vgl. v. 4–7 in der Siegesprädikation des Prooimions (allerdings im Optativ; zur hierdurch erzielten umrahmenden Struktur vgl. Greengard 1980, 81), *O.* 3. 42–44 (im Indikativ als eine Priamel) und *O.* 9. 21–26. Es wird dadurch auf ein starkes Faktum (nach Furtwängler 1859, 276 εἰ ~ ἐπεί) nachdrücklich verwiesen (jeglicher Anhauch von Zweifel, den Boeckh 1821 II 2, 160 ad 72–81 und Froidefond 1989, 42 Anm. 26 angesichts der verschwommenen Vergangenheit zu spüren glauben, ist fern von dieser Formulierung). Die Protasis ist weit ausgeführt (v. 77–80: εἰ δ' ἐτύμως – τιμᾷ) und enthält die Aretalogie des Hermes (v. 78–80: θεῶν κάρυκα … ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων, / Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ). Ich sehe keinen Grund, mit Snell und Maehler 1987[8], 21 ad loc. nach τιμᾷ ein Kolon zu setzen, obwohl hier tatsächlich eine längere Einheit zu Ende geht. Aber die Apodosis (v. 80 f.) ist eng (im Versinnern) angeschlossen (κεῖνος bezieht sich auf Hermes als göttlichen Agenten, der bereits v. 79 f. Subjekt war, zurück), so interpungiere ich nach τιμᾷ mit einem Komma. Nach τιμᾷ dürfte im mündlichen Vortrag eine längere Pause eingeschaltet worden sein, um κεῖνος als *pronominal cap* zu Beginn der Apodosis hervorzuheben.

Die doppelte Apostrophe (v. 77: Ἁγησία im Versinnern und v. 80: ὦ παῖ Σωστράτου am Versende), die die Passage in der Aktualität deiktisch verankert, entspricht v. 9: Σωστράτου υἱός und v. 12: Ἁγησία innerhalb des ersten Siegerlobs (umgekehrte Reihenfolge von Namen und Patronymikon). Bei der ersten Erwähnung des Hagesias in der Protasis geht es um das Wohlwollen seiner mütterlichen Verwandten Hermes gegenüber (der Name des Siegers erscheint vor μάτρωες ἄνδρες als Wohltätern), bei seiner nochmaligen Nennung in der Apo-

dosis um die Gunst, die Hermes ihm selber erwies (und noch erweisen wird). Das Patronym παῖ Σωστράτου erscheint hier nach κεῖνος (= Hermes als Wohltäter) und vor σὺν βαρυγδούπῳ πατρί (V. 81: Zeus) als Vater des Hermes (bei vorigem Anruf stehen an dieser Stelle die μάτρωες des Hagesias).

Der Vatersname Σωστράτου (V. 80) dürfte – ähnlich wie V. 9 – mit Bedacht und zwar mit Blick auf ein etymologisches Spiel (vgl. ad V. 12a) von (Ἀρκαδίαν ...) εὐάνορα (V. 80) und εὐτυχίαν (V. 81) umgeben verwendet worden sein. Hagesias wird als jemand geschildert, der die Tapferkeit der arkadischen mütterlichen Vorfahren (εὐάνορα) und die kriegerische Streitbarkeit seines Vaters ([Σω]στράτου) erbte, zugleich ist er zum (athletischen) Glück prädestiniert: zum einen durch die Gunst des Hermes, der sein Glück vollendet (κραίνει σέθεν εὐτυχίαν), zum anderen durch einen Vater, der Σώ(στρατος) (‚der das Heer rettet') heißt. Zum etymologischen Spiel mit σω- vgl. *N.* 7. 1–8 (Eleithyia und Sogenes als ‚der zum Heil Geborene'). Zur Verbindung von σω- mit Hermes (σῶκος) vgl. Hom. Υ 72 und Aischyl. *Choeph.* 2 (σωτήρ).

77a εἰ δ' ἐτύμως

Das Adverb ἐτύμως bezieht sich in der Oberflächenstruktur auf die Faktizität (‚wenn in der Tat') der Aussage (Frömmigkeit der arkadischen Vorfahren). Vgl. εἰ δ' ἐτεόν (z.B. Hom. Σ 305 und ψ 107) und εἰ ἐτεόν (z.B. Ε 104 und γ 122). Zur Wortfamilie ἐτεός–ἔτυμος–ἐτήτυμος (Wörter, die im Griechischen sowohl Tatsächlichkeit als auch Wirklichkeit bedeuten) vgl. Luther 1935, 51–61 und im Vergleich mit ἀληθής Krischer 1965, 161–174. Quincey 1963 *passim* hat aber mit mehreren pindarischen Beispielen (*P.* 1. 68 [ἔτυμον λόγον] und *O.* 10. 54 [ἀλάθειαν ἐτήτυμον]) auf ἐτύμως als Ankündigung einer nachfolgenden Etymologie hingewiesen. Zu ergänzen ist *O.* 2. 55 f.: ἐτυμώτατον / ἀνδρὶ φέγγος, womit auf φώς (~ ἀνήρ), den φῶς (~ φέγγος) begleitet, angespielt wird: Der Stern des tugendhaften Reichtums beleuchtet den Mann und macht aus ihm ‚wirklich' einen ‚strahlenden' Recken (zur Lichtsymbolik von φώς vgl. auch *O.* 1. 81–84, wo der helle Held mit dem feigen Dunkelmann kontrastiert wird). Auch *O.* 6. 77 scheint keine Ausnahme zu sein. In der Tiefenstruktur bedeutet ἐτύμως ‚wirklich' und bereitet ein poetisches Spiel mit dem Namen ‚Hermes' vor (vgl. ad V. 79).

Eine poetische Etymologie des Bakchylides, der ähnlich das Adverb ἐτύμως präludiert, ist der Forschung bisher entgangen. Am Ende von 13. 228–231 spricht der Dichter von seiner Dichtung (τάν bezieht sich wohl auf das im Vers 226 fehlende Wort χάριν [‚reizende Dichtkunst'] oder δόσιν [‚dichterische Gegengabe']; die Ergänzung ist unsicher, der Sinn ziemlich klar), die imstande ist, den Ruhm des Siegers, Sohnes des Lampon (νιν = τ[έκει, V. 227), zu verbreiten: τὰν εἰκ ἐτύμως ἄρα Κλειώ / πανθαλὴς ἐμαῖς ἐνέσταξ[εν φρασίν, / τερψιεπεῖς νιν ἀ̣[οι]δαί / παντὶ καρύξοντι λα[ῷ̣]. Hier erscheint die Muse Κλειώ etymologisch zutreffend als ‚die

κλέος Verkündende' (linguistisch korrekte Etymologie), was durch παντὶ καρύξοντι λα[ῷ] expliziert wird. Es ist auch möglich, dass Bakchylides durch eine echte Volksetymologie mit dichterischem Potential Κλειώ mit dem „Reimwort" λαῷ erklärt wissen will (das Volk als Empfänger und Träger des durch die Muse gewährleisteten κλέος; vgl. Hom. B 486: ἡμεῖς [~ λαός] δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν [im Gegensatz zum unmittelbaren Wissen der Musen um die Weltbegebnisse]), oder dass er auf ein „Akronym" aus καρύξοντι λα[ῷ] hinauswill. Die beiden Etymologien können, da beide auf den Ruhm hinauslaufen, gleichzeitig bestehen und einander ergänzen, sogar erklären. Maehler 1982 I 292 ad 228 zitiert zu dieser Stelle *O.* 6. 77 bloß als Parallele der Einleitung des faktischen Konditionalsatzes (~ Kausalsatz). Vgl. auch Ion *fr.* 30. 3f. (faktischer Konditionalsatz [εἴπερ … ἐτύμως] und Etymologie von Pythagoras als ‚der Erfahrene'). Zu einer eingehenden Analyse der Bakchylides-Stelle sowie von *O.* 2. 55f. vgl. Adorjáni 2015 *passim.*

77b ὑπὸ Κυλλάνας ὄρος

Die Handschriften enthalten ὄροις (so auch Σ ad 129ad [I 181f.]), was Zacharias Callierges 1515 (*non vidi*) zu ὄρος verbesserte (so auch Heyne 1798 I 77 ad loc.), eine Emendation, die 1919 durch POxy. 1614 bestätigt wurde (zu einer Beschreibung des Papyrus und einer Übersicht seiner Lesarten vgl. Irigoin 1952, 115–118). Statt des ungewöhnlichen Akkusativs ὄρος wäre der Dativ ὄροις, der in den meisten Ausgaben gelesen wird, oder der Genitiv ὄρους (wie V. 40: λόχμας) weniger markiert. Hinter einem ursprünglichen ὄρος, das zu ὄροις verschlimmbessert wurde (‚am Fuß des die Grenze bildenden Kyllenegebirges' [Buchholz–Sitzler 1898^4, 88 ad loc.]), könnte sich am ehesten ein nach dem vor-euklideischen Alphabet geschriebener Genitiv ὄρους verbergen (so Mezger 1880, 130 und Gildersleeve 1890, 179). Zu solchen Residuen der alten Schreibweise vgl. *N.* 1. 24 (ἐσλός statt ἐσλούς). Eine homerische Parallele belehrt uns allerdings eines Besseren. Im Schiffskatalog kommt als Schlagzeile der arkadischen Heerschau die Wendung ὑπὸ Κυλλήνης ὄρος αἰπύ (B 603) vor (V. 604 mit einem Hinweis auf das Grabmal des Aipytos). Pindar wollte sicher diese Formulierung in seinen Lobpreis Arkadiens „einmontieren", so darf die Richtigkeit von ὄρος nicht bezweifelt werden. Vgl. auch Garner 1992, 46 Anm. 6, Pavese 1990, 51 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 465 ad loc. Demnach ist ὄροις als früher Normalisierungsversuch (Dativ statt Akkusativ) anzusehen. Zur Längung der Endsilbe in ὄρο̄ς vgl. Kapitel 2 (22f.). Auch nach Hermann 1798, 244 ad loc. ist ὄρος als Erinnerung an Homer zu erklären, aber nicht seitens Pindars, sondern vonseiten des Schreibers, weshalb ὄρος als Fehler angesehen und ὄροις emendiert wird.

Zur Verbindung des Hermes mit dem arkadischen Gebirge als seiner Geburtstätte vgl. z.B. Hom. ω 1 (Κυλλήνιος), *h.Merc.* (4) 2 (Κυλλήνης μεδέοντα) und Alk.

fr. 308. 1 (Κυλλάνας ὁ μέδεις); vom kultisch-archäologischen Gesichtspunkt aus vgl. Jost 1985, 444–449. Kyllene könnte hier sowohl Name des Berges (*gen.expl.*) als auch der der eponymen Nymphe (*gen.poss.*) sein (so Kirkwood 1982, 91 ad loc.). Zur Nachbarschaft von Mensch und Gott (hier μάτρωες und Hermes) vgl. Kurke 1991b, 148. Wie Hagesias das Kronios-Gebirge erobert, so sind die mütterlichen Vorfahren des Siegers neben dem Berg Kyllene ansässig (Villarrubia 1995, 24).

78 f. ἐδώρησαν (...) λιταῖς θυσίαις / πολλὰ δὴ πολλαῖσιν

Die aktive Form ἐδώρησαν statt der attischen medio-passiven (Fennell 1879, 51 ad loc.) erscheint auch Hes. *erg.* 82. Vgl. auch Anecd. Gr. (Lex. Seguer.) 90. 23 (ἀντὶ τοῦ δωρήσασθαι. Πίνδαρος Ὀλυμπιονίκῃ) sowie Fernández-Galiano 1956, 205 ad loc. Die zu ἐδώρησαν (v. 78) gehörigen Instrumentaldative λιταῖς θυσίαις deuten jeweils den geistigen (λιταῖς = ‚mit Gebeten') und materiellen (θυσίαις = ‚mit Opfergaben') Aspekt der menschlichen Opferhandlung (ἱερά) an. Die Verwendung von λιταί als Substantiv (*O.* 2. 80, *O.* 8. 8 [Dativ] und *P.* 4. 217 [Akkusativ]) verbietet, das Wort hier als Attribut von θυσίαις zu interpretieren (Benedictus 1620, 116: *frugalibus*, Dissen 1847, 82 ad loc.: λιτανευτικαῖς, LSJ s.v. λῐτός (B): *supplicatory*, Dickey–Hamilton 1991 II 13 und Giannini [= Gentili et al.] 2013, 465 ad loc.; das von Eustathios im Prooimion des Pindarkommentars [16. 2. 12] zitierte *fr.* 21: Ἀὼς λιτά ist problematisch). Das bereits von Boeckh 1821 II 2, 160 richtig beobachtete Asyndeton stellt nach Chantraine 1953, 18 eine überkommene Formel alter indoeuropäischer Herkunft dar (er vergleicht unter anderen Soph. *Ant.* 1079 und Aristoph. *Ran.* 157 [ἀνδρῶν γυναικῶν]). *P.* 4. 217 weist dieselbe asyndetische Struktur auf: Aphrodite bringt Iason λιτάς τ' ἐπαοιδάς, d.h. Bitten und Zauberkünste der Liebe bei, wo die Partikel τε nicht λιτάς und ἐπαοιδάς verbindet, sondern den Satz dem vorigen (Einführung der Iynx unter die Menschen) angliedert. So drückt die Wendung λιταῖς θυσίαις (‚durch Gebete [und] Opfer') vermittels der polaren Nebeneinanderstellung (vgl. ad v. 10 und 19) eine Ganzheit aus (‚mit *allen* Mitteln, die dazu angetan sind, den Göttern zu gefallen'). Vgl. auch Hummel 1993, 364 f. § 453.

Der andere Doppelausdruck πολλὰ δὴ πολλαῖσιν hängt vom ersteren ab (πολλαῖσιν ist Attribut von λιταῖς θυσίαις, πολλά ‚vielfach' ist Adverbial zu ἐδώρησαν). Die beiden überbrücken rhythmisch (jeweils 2 + 3 Silben, δή könnte ein ‚Gleitelement' genannt werden, ohne seine verstärkend-steigernde Funktion zu verleugnen) den Periodenwechsel. Während jedoch λιταῖς θυσίαις als Homoioteleuton beschrieben werden kann, ist πολλά (...) πολλαῖσιν eine *figura etymologica* mit Polyptoton (vgl. *O.* 8. 23: πολύ ... πολλᾷ sowie *N.* 8. 8: πολλά [‚vielfach'] ... πολλοί und 20: πολλά ... πολλᾷ). Im ersteren Fall klingen also die Flexionsendungen, im letzteren die Anfangssilben zusammen.

79 Ἑρμᾶν εὐσεβέως

Zum etymologisch-phonetischen Spiel Ἑρμᾶν εὐσεβέως (~ ἑρμανεύς), auf das v. 77 ἐτύμως einstimmt, und ihrer Rolle im Gedicht vgl. Kapitel 3. 3. 3 (98). Hermes wird hier an erster Stelle – scheinbar unmotiviert – Götterbote (v. 78: θεῶν κάρυκα ~ ἑρμανεύς) genannt (*O.* 8. 81 f. erscheint er als Vater der Angelia, die eine Hadesbotschaft ausrichtet, *P.* 4. 178 als Ἑρμᾶς χρυσόραπις [so auch *fr.* 70d (*Dith.* 4) 37] mit Botenrabdos wohl als *epitheton ornans*, *P.* 9. 59–61 als *gerulus* des kleinen Aristaios; vgl. auch Hes. *erg.* 80 [θεῶν κῆρυξ] und Hom. *h.Merc.* [4] 3 [ἄγγελον ἀθανάτων]), dann verschiebt sich der Akzent auf den göttlichen Vorsteher der Spiele (v. 79).

Zur Frömmigkeit aus dem Stamm εὐσεβ- bei Pindar vgl. *O.* 3. 41 (die Emmeniden begehen mit frommer Gesinnung die Feste der Götter), *O.* 8. 8 (das Gebet der Orakelbefrager in Olympia wird erfüllt infolge ihrer Frömmigkeit) und *I.* 8. 40 (Peleus gilt als der am meisten gottesfürchtige unter den Menschen). *O.* 3. 39–41 enthält außerdem die verwandte Gedankenfügung, die Tyndariden hätten Theron den Sieg gegeben, weil die Emmeniden sie durch Theoxenien geehrt hätten. Vgl. auch Bakchyl. 1. 155–157 (Sieg als Gegengabe Poseidons für Wohltaten). Race 1990, 144 stellt mehrere ähnliche Formulierungen in *O.* 6. 77–81 und *O.* 8. 3–8 heraus (beide Male geht es um das Gebet der Menschen zu den Göttern und einen gewährten Sieg): κραίνει (v. 81) ~ ἄνεται (v. 8), εὐσεβέως (v. 79) ~ εὐσεβίας (8), λιταῖς (v. 78) ~ λιταῖς (v. 8), σὺν βαρυγδούπῳ πατρί ~ Διὸς ἀργικεραύνου (v. 3).

79 f. ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ᾽ ἀέθλων / Ἀρκαδίαν τ᾽ εὐάνορα τιμᾷ

Die Aretalogie des Hermes dient dazu, den Erfolg des Hagesias auf ihn zurückführen zu können, nachdem festgestellt wurde, dass seine Familie sich den Gott durch besondere Verdienste gewogen machte. Dementsprechend geht es hier – nachdem er v. 78 Götterbote genannt wurde – um die Eigenschaft des Hermes als eines göttlichen Schiedsrichters der Spiele. Der ἐναγώνιος Ἑρμᾶς wird als Mithelfer bei dem Anschirren von Hierons Wagen (*P.* 2. 10), als Aufseher der spartanischen Spiele mit den Dioskuren und Herakles (*N.* 10. 51–53) und als Geber von hippischem Sieg (ἀγώνιος Ἑρμᾶς) geschildert (*I.* 1. 60–62). Nach Paus. 5. 14. 9 stand ein Altar des Hermes Enagonios neben dem Eingang in das olympische Stadion. Die Scholien (ad *O.* 7 inscr. ac [I 196, 199]) versuchen, durch eine ähnliche (fiktive) Vorstellung, Diagoras stamme von Hermes, dessen außerordentliche Athletenkarriere zu erklären.

Die erstere Prädikation (v. 78: θεῶν κάρυκα) ist als Apposition, die letztere (ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ᾽ ἀέθλων) als Relativsatz in hymnischem Stil ausformuliert (Asymmetrie). Daran schließt sich als dritte (weniger konventionelle) Fähigkeit, ebenfalls ein Relativsatz, die Übersicht über Arkadien (Ἀρκαδίαν τ᾽ εὐάνορα

τιμᾷ) an. Die Relativkonstruktion (Doppelaussage ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων und Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ) ist ein nach dem Gesetz der wachsenden Glieder musterhaft gebildetes Trikolon (ἀγῶνας ἔχει | μοῖράν τ' ἀέθλων | Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορα τιμᾷ: 5-5-10 Silben).

Das Wort μοῖρα erscheint hier als Bezeichnung des Bereichs der Wettkämpfe (sowohl Ablauf als auch Siegerglück) verwendet (v. 42 bezieht es sich hingegen auf die göttliche Personifikation). Vgl. *N.* 10. 52 f.: ἀγώνων / μοῖραν (…) διέποντι θάλειαν sowie Strohm 1944, 51 Anm. 38 und Thummer 1957, 100 Anm. 2. Zu ähnlichem metaphorischem Gebrauch von μοῖρα vgl. auch *P.* 4. 127 (δαιτὸς … μοίρᾳ). Anders *I.* 3. 9 f.: διδύμων ἀέθλων (…) / μοῖρα (das Melissos zuteil gewordene Glück von zwei Siegen). Inhaltlich und positionell (am Ende der Periode) erinnert μοῖραν τ' ἀέθλων an v. 69: τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων.

Das Attribut εὐάνωρ, das bei Homer auf nicht-Lebendiges (Wein [δ 622] und Erz [ν 19]) bezogen wird (Hutchinson 2001, 409 ad 80), erscheint bei Pindar – mit εὔανδρος (*P.* 1. 40 und *N.* 5. 9) gleichwertig – immer auf eine geographische Einheit und deren Völkerschaft bezogen (*O.* 1. 24 [Olympia], *O.* 10. 99 [West-Lokris]; *N.* 2. 16 f. [Acharnai], *N.* 10. 36 [Argos]). Hier gilt das Augenmerk des Hermes nicht nur dem Hagesias im Bereich des sportlichen Wettbewerbs, sondern auch dem gesamten Arkadien aufgrund der Tüchtigkeit seiner Bewohner (Ἀρκαδίαν … εὐάνορα = Ἀρκαδίαν ἀγαθῶν ἀνδρῶν und ἀγαθοὺς ἄνδρας Ἀρκαδίας; vgl. Hom. B 604: ἀνέρες ἀγχιμαχηταί). Das Attribut εὐάνορα prädikativ aufzufassen (Fennell 1879, 80: ‚Hermes ehrt Arkadien, indem er seine Bewohner tüchtig macht') ist weniger angemessen. Zur τιμή der Götter den Menschen gegenüber vgl. *O.* 1. 54 f., *O.* 5. 18; *P.* 4. 270, *P.* 11. 5; *I.* 4. 77. Vgl. auch Bakchyl. 13. 183 (Areta ehrt Aigina) und 194 (Athene ehrt den Trainer Menander), Soph. *Ant.* 1137 f. (Dionysos ehrt Theben, d. h. einen geographischen Ort) sowie Cleanth. *fr.* 537 (*h.Iov.*) 32 (Menschen, von Zeus geehrt, werden ihrerseits Zeus ehren). Der göttlichen τιμή stehen auch hier die menschlichen δῶρα (v. 78: ἐδώρησαν) als Gegenleistung gegenüber. Mommsens (1864, 63 ad loc.) ausgefallene grammatische Konstruktion (ἔχει … τιμᾷ [Dat.] mit drei Akkusativobjekten) ist gekünstelt.

81 σὺν βαρυγδούπῳ πατρὶ κραίνει σέθεν εὐτυχίαν

Zeus muss als höchster Schirmherr der olympischen Spiele neben Hermes erscheinen. Ähnlich wie Apoll die Orakel von Zeus erteilt bekommt (Hom. *h.Merc.* [4] 469–472 und *O.* 8. 43 f.), ist Hermes Verwalter des Willens des Zeus (vgl. Aischyl. *Choeph.* 1: πατρῷ' ἐποπτεύων κράτη). Auf diese Weise ist die Oberhoheit des höchsten Gottes bewahrt, doch zugleich die Zuständigkeitssphäre (und somit tatsächliche Aktivität und Berührung mit Menschen) einem anderen Gott vorbehalten. Alternativ könnte die Erwähnung des Zeus (Lykaios) zur arkadischen *couleur locale* der Passage beitragen (Lehnus 1981, 104 ad 71–81).

Das Attribut βαρύγδουπος ist *O.* 8. 44 auf Zeus (in Apolls Rede), *P.* 4. 210 auf die brausenden Winde bezogen. Zu ähnlichen, dem tosenden Zeus geltenden Attributen vgl. *O.* 9. 42 (αἰολοβρέντα), *O.* 10. 81 (ὀρσικτύπου); *P.* 6. 24 (βαρύοπα); *I.* 8. 22 (βαρυσφαράγῳ). Nach Hutchinson 2001, 410 ad loc. ist das Epithet durch Verschmelzung von epischem βαρύκτυπος und ἐρίγδουπος (auf Zeus bezogen) entstanden. Das Präsens κραίνει ist gnomisch auf Vergangenheit und Zukunft zu beziehen. Mit dem Stamm κρα- (‚Haupt') verwandt suggeriert κραίνω das göttliche Zunicken (νεῦμα, *numen*), d. h. Willen (vgl. Hom. A 528–530). Zur unbeschränkten Göttermacht im Vollbringen vgl. z. B. *P.* 2. 49, *P.* 5. 117 und *P.* 10. 49. Die Wortfamilie εὐτυχία/εὐτυχής/εὐτυχέω bedeutet *O.* 7. 81 und *N.* 1. 10 f. Siegesglück (wohl das erste Vorkommen der Form εὐτυχία), *I.* 3. 1 f. Siegesglück und Reichtum, *N.* 7. 90 und *fr.* 94a (*Parth.* 1) 13 ein nicht näher bestimmtes Glück. Die suffigierte Form σέθεν von σύ steht für das Possessivpronomen (so auch *O.* 1. 51, *O.* 8. 45; *N.* 3. 5; *I.* 1. 55, *I.* 7. 15). Dieser Gebrauch wird bei den drei Tragikern, vor allen bei Euripides, zur Manier.

Wenn man auch v. 75 f. auf Hagesias bezieht, so erscheint er von zwei göttlichen Wesen begünstigt: Charis verleiht ihm stattliche Erscheinung beim Wagenrennen, Hermes aber den Sieg selbst (*O.* 2. 50 f. scheinen die Chariten den Sieg gewährt zu haben). Wie Hermes Hagesias und seine arkadischen Verwandten begünstigt, so hat Apoll seinen Ahnherrn Iamos durch eine τιμή (v. 60) ausgezeichnet. Vgl. Rubin 1980–1981, 85 und ad v. 72 f. Es wird also dem sehr pindarischen Gedanken Ausdruck verliehen, dass dem Erfolg des gottbegünstigten Menschen nichts im Wege stehen kann (vgl. Köhnken 1971, 210 f. mit Hinweis auf *N.* 4. 43).

82–87 δόξαν – ὕμνον

Formal kann diese durch Asyndeton (bei Aussagen erster Person vgl. *O.* 4. 17, *O.* 13. 91; *P.* 11. 50; *N.* 5. 14, 16 und 20) angeschlossene Partie zwar als Übergangspassage, die vom Preis der nicht mythischen Vorfahren des Adressaten (v. 77–81) zum Vorspann des Epilogs (v. 87–91: ‚stymphalischer Abgesang') hinüberführt, beschrieben werden. Bei näherer Untersuchung erweist sich aber dieser Passus motivierter, als es zuerst den Anschein haben möchte. Wie die von den arkadischen Vorfahren dem Gott Hermes bezeigte Ehrung durch λιταῖς θυσίαις (v. 78) den Sieg des Hagesias gesichert hat, so wird Pindar, mit Hagesias genealogisch verbunden, dem Sieg–Lied-Komplex gemäß ein Siegeslied darbringen und seine Verwandtschaft mit dem Sieger erfolgreich beweisen (vgl. Ruck 1968, 141 und Kurke 1991b, 148 f.). Mithin ist die andeutungsvolle Schilderung des Vorgangs, der das bereits in Aufführung begriffene Lied bedingt, nicht fehl am Platz. Pindar ist an dieser Stelle in doppelter Eigenschaft präsent: Nicht nur als dichterische Person, sondern auch als konstruiertes biographisches Ich,

der seine genealogische Verbundenheit mit dem Stymphalo-Arkader Hagesias offenlegt, um so sein dichterisches und persönliches Prestige zu steigern und folglich seine Legitimation als Preisdichter sowie die hohe Qualität des dichterischen Produkts zu betonen (zum Topos ‚Aufwertung des Lobes' vgl. Thummer 1968 I 85f. und Carne-Ross 1976, 26, zum Bedarf der genealogischen Begründung des Dichter–Adressat-Verhältnisses Schadewaldt 1928, 21 [279] Anm. 2). Zur weiteren Rolle der Passage im indirekten Lobpreis des Siegers vgl. Kapitel 3. 3. 3 (96). Die folgenden Erklärungen zu diesem überaus schwierigen Passus sollen komplementär zu der unter dem Gesichtspunkt der Einheit angestellten Analyse des Einleitungskapitels gelesen werden. Mancherlei Gedanken, die dort länger ausgeführt sind, werden hier kurz zusammengefasst und zusätzliche Bemerkungen (meistens weitere Parallelstellen), die dort nicht Platz finden konnten, hier nachgeliefert.

82a δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ Ἀκόνας λιγυρᾶς

‚Ich habe eine Art Erwartung auf der Zunge, eine Erwartung der helltönenden Wetzstein(-Muse)'. Durch die Kapitalisierung von ἀκόνα wird die Paradosis bewahrt und die Möglichkeit einer angemessenen Deutung von Vers 82 geschaffen. Vgl. Kapitel 3. 3. 3 (86–93). Die einheitlich überlieferte Wortabfolge γλώσσᾳ Ἀκόνας λιγυρᾶς scheint mir angesichts weiterer Hiatus enthaltender Stellen (z.B. *O.* 6. 62: πατρία ὄσσα und *O.* 3. 30: Ὀρθωσίᾳ ἔγραψεν *codd.*, wo Ahrens' hiatvermeidende Emendation Ὀρθωσίας ebenso verzichtbar ist) zu belassen zu sein. Vgl. Cookesley 1850², 22, Mommsen 1864, 52 in app. ad loc., Braswell 2013, 127 sowie 142 (mit Hinweis auf *O.* 6. 82) und neulich Gentili (et al.) 2013, 160 ad loc. Anders Maas 1914, 16f. (in Bezug auf unsere Stelle unschlüssig: *Mir ist die Stelle nicht klar genug für einen Eingriff, der nicht zugleich die Unklarheit mindert* [17]). Die Abfolge ἀκόνας λιγυρᾶς wird neuerdings auch von Villarrubia 1995, 25 vertreten mit der Begründung, dass auf diese Weise γλώσσᾳ und ἀκόνας lautlich abgesetzt werden, was die Kopplung von γλώσσᾳ und ἀκόνας unterbindet, die von δόξαν und ἀκόνας unterstützt. Öfters wird der schwierige Vers durch Konjekturalkritik angegangen. Zu weiteren Konjekturen vgl. die Sammlung bei Gerber 1976, 42f.

82b δόξαν (...) τιν'

Bezüglich des Begriffs δόξα gibt es folgende drei Deutungsansätze: **1** ‚Ruhm': **1a** Ruhm des Dichters für helltönende Dichtkunst: Hartung 1855, 238 ad 143, Norwood 1941, 395, Beattie 1956, 1, Pavese 1964, 308 (alternativ auch **3**), Slater 1969 s.v. ἀκόνα, Lehnus 1981, 97 und 104f. (Ruhm des Chors), White 2007, 225 (ἀκόνα = Metope als inspirierende Kraft); **1b** Ruhm des Dichters für die v. 84f. vorgetragene Genealogie: Karsten 1825, 154 ad loc., Wilamowitz 1886, 167, Boehmer

1891, 105, Dornseiff 1921, 67, Dover 1959, 195 f., Hutchinson 2001, 411 ad loc.; **2** ‚Gedanke-Idee' = die v. 84 f. vorgetragene Genealogie (mit **1b** eng verwandt und geradezu verschmolzen): Σ ad 140bc; 141c (I 183 f.) sowie Σ rec. ad 140 (I 230), Schmid 1616, 161, Benedictus 1620, 115, Dissen 1847, 83, Jebb 1882, 171, Schroeder 1923[5], 119 ad loc., Bundy 1962 II 60 f. Anm. 66, Ruck 1968, 139, Schadewaldt 1972, 30 ad loc., Carne-Ross 1976, 23, McDiarmid 1987, 370 f.; **3** ‚Eindruck' (des Wetzsteins): LSJ s. v. ἀκόνα 2, Heyne 1798 I 79 ad 140–143, Boeckh 1821 II 2, 161 ad loc., Donaldson 1841, 40, Dissen 1847, 82, Cookesley 1850[2], 127 ad loc., Friesland 1864, 36, Mommsen 1864, 64, de Jongh 1865, 394, Bergk 1878[4], 89 ad loc., Fennell 1879, 51 f., Mezger 1880, 131, Rumpel 1883 s. v. δόξα 1, Gildersleeve 1890, 179, Jurenka 1893, 1065 (mit ἀκόναν λιγυράν als Apposition zu δόξαν), Fraccaroli 1894, 237 Anm. 1, Buchholz–Sitzler 1898[4], 88 ad loc., Headlam 1902, 438, Chistoni 1910, 101 ad loc., Romagnoli 1916, 148, Sandys 1919, 63, Puech 1922, 85 Anm. 1, Coppola 1931, 138, Pearson 1931, 210, Farnell 1932, 47, Woodbury 1955, 32, Fernández-Galiano 1956, 206 ad loc., Perrotta 1958, 215, Bernard 1963, 83 Anm. 83, Bowra 1964, 274, Kirkwood 1982, 92 ad loc., Dickey–Hamilton 1991 II 13 ad loc., Hummel 1993, 82 § 76, Vendruscolo 1994, 60, Race 1997 I 113, Ferrari 1998, 128 Anm. 35, Giannini (= Gentili et al.) 2013, 466 ad loc. Zur Konstruktion mit diesen δόξα-Begriffen vgl. Kapitel 3. 3. 3 (87 f.). Die dort durchgeführte Untersuchung ergibt, dass δόξα hier wohl in ursprünglich-etymologischer Bedeutung als ‚Bereitschaft zum Empfang' / ‚Erwartung' vorkommt (vgl. Rumpel 1883 s. v. δόξα 1, jedoch nicht für *O.* 6. 82, und Friis Johansen 1973, 8 mit traditioneller Gesamtinterpretation). Bei Pindar mit derselben Sinngebung vgl. *O.* 10. 63, *P.* 1. 35–38 und *N.* 11. 24–26.

Das Indefinitpronomen ist kaum problematisch (wie es neben δόξα = ‚Ruhm' war, denn der Ruhm kann nicht unbestimmt sein; vgl. Dover 1959, 195), wenn es die numinös-faszinierende Erwartung der Musenepiphanie ausdrückt. Pindar selbst vermag nicht zu fassen, wie die Inspiration zustande kommt, aber er spürt auf seiner Zunge die Ankunft der Muse, und so wird er in einen bestimmten erwartungsvollen Zustand versetzt. Vgl. auch Alkm. *fr.* 1. 36: ἔστι τις σιῶν τίσις: ‚Es gibt *bestimmt* eine göttliche Strafe, wiewohl man kaum ihr Wirken ergründen kann'. Zu derart leicht hervorhebend-steigernder Nuance des Indefinitpronomens vgl. z. B. *O.* 8. 25 (göttliche Satzung), *O.* 9. 25 f. (gottgegebenes Talent); *P.* 3. 63 f. (Liedeszauber), *P.* 4. 247 (Liedweg), *P.* 8. 68 (göttliche Harmonie); *N.* 1. 13 (Dichtkunst), *N.* 9. 6 (Spruchweisheit). Vgl. Schwyzer II 215 η und McDiarmid 1987, 371 Anm. 15 (*introductory indefinite*). Auch Dante (*Com. Par.* 1) gesteht sein Unvermögen, seine Verwandlung (*trasumanar*) beim Anblick des Ewig-Weiblichen *per verba* (v. 70) auszudrücken (v. 70–72), und begnügt sich mit einem mythischen Vergleich (Glaukos-Parabel, v. 67–69) (vgl. auch ad v. 82c).

82c ἐπὶ γλώσσᾳ

Dadurch, dass der Dichter die Erwartung auf der Zunge (ἐπὶ γλώσσᾳ) hat, wird suggeriert, dass die erwartete Muse ihren Einfluss auf die Zunge ausüben und sie zum Gesangsinstrument schärfen, d.h. zur Äußerung feiner Töne und treffender Worte befähigen wird. Dover 1959, 195 hat in dieser Hinsicht Recht, dass das Attribut λιγυρᾶς auf die Zunge übertragen werden kann: Die Wetzstein-Muse schleift die Zunge zu einem klangschönen (λιγυρᾶς) Instrument. Zum Nebeneinander der Dichterzunge und eines scharfen, treffsicheren Instruments vgl. auch *N.* 7. 71f. (Vergleich mit Lanze) und *I.* 5. 46–48 (Dichterworte als Pfeile der ἀρτιεπής / γλῶσσα). Vgl. auch *O.* 1. 111f., *O.* 2. 83–85 und 89–91 (Muse und Pfeil der Dichterworte), *O.* 9. 5–8 (Bogen der Musen), *O.* 13. 93–95; *N.* 3. 65, *N.* 6. 26–28, *N.* 9. 55 (musische Zielscheibe); *I.* 2. 3 (Schießen aus dem Musenwagen) (Pearson 1931, 210). Mein anonymer Gutachter ist skeptisch, ob eine Muse auf der Zunge (auch nur als personifizierter Wetzstein) vor- und dargestellt werden kann. Die Muse *en miniature* auf der Zunge wäre tatsächlich eine groteske Phantasie, allerdings ist es nicht die Muse, die auf der Zunge liegt, sondern – wie ich es in der Paraphrase zu v. 82a eindeutig zu machen versuchte – die Erwartung (δόξαν) ihrer Ankunft als einer wetzenden Kraft. Nicht weniger komplex ist Dantes doppelte Vorstellung von einem Inspirationshauch Apolls in die Brust des Dichters und zugleich einem physischen Vorgang der Verwandlung (Marsyas-Parabel), die als Folge des psychischen Eingestimmtseins geschildert wird, obwohl hier der Vergleichscharakter des zweiten Vorgangs den Nachvollzug der Bildlichkeit erleichtert (*Com. Par.* 1. 19–21: *Entra nel petto mio, e spira tue / sì come quando Marsïa traesti / de la vagina de le membra sue*).

Die Wetzstein-Muse wird also auf der Zunge erwartet, sie kommt in der Tat an und ihre Wirkung manifestiert sich auf der Zunge, was nicht bedeuten soll, dass die Zunge als Subjekt der Erwartung erscheint, sondern nur dass der betroffene Körperteil als Komplex der mit Rede zusammenhängenden, psychologischen und physiologischen Aspekte (vgl. Woodbury 1955, 35) in den Vordergrund gestellt wird. Man zieht auch *P.* 1. 86: ἀψευδεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν (Aufforderung an Hieron) heran. Während aber die Perspektive dieser Stelle aktiv ist (man soll die Zunge auf dem Amboss der Wahrheit hämmern/schärfen), scheint die von *O.* 6. 82 passiv zu sein (die Zunge wird durch den helltönenden Wetzstein geschärft). Als Ausdruck der hemmenden Gewalt vergleicht Thiersch 1820, 62f. Anm. 11 die idiomatische Wendung βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας / βέβηκεν (Aischyl. *Ag.* 36f.). Zur Wendung ἐπὶ γλώσσῃ im Kontext der Musenweihe vgl. Hes. *theog.* 83 (süßer Tau [= Honig] wird auf die Zunge gegossen). Garner 1992, 55 und 62 sowie Villarrubia 1995, 25 weisen auf eine weitere verbale Entsprechung hin: γλῶσσα (...) ἀκόναν (...) πίσω (...) Δίρκας ἁγνὸν ὕδωρ (*I.* 6. 72–74), aber der Gedankengang, folglich die Funktion der Wörter

in ihm, ist ganz anders, so muss die interessante „Parallele“ wohl zufällig sein. Vendruscolo 1994, 59 f. bemüht dieselbe Partie (ohne auf Garner hinzuweisen) und sieht dabei einen technischen Aspekt am Werke: Wie der Wetzstein gegen Überhitzung benetzt wird, fühlt sich der Chor als Sprecher vom Strom pindarischer Dichtung angezogen und wird davon trinken. Vgl. aber ad v. 86.

Nach Ruck 1968, 139 f. und Assaël 2006, 132 Anm. 93 stehen v. 12–14 und 82 f., insbesondere ἀπὸ γλώσσας ~ ἐπὶ γλώσσᾳ, im Kontrastverhältnis: Während in der Amphiaraos-Parabel eine vergangene Aussage (wenn auch für die Zukunft aufbewahrt) zitiert wird (v. 17–21), handelt es sich hier um eine tatsächlich zukünfige, die der Sprecher auf der Zunge hat (v. 85–87): *In the Amphiareus passage the phrase has been already coined; here Pindar describes how a new phrase that he himself will form occurs to his mind.* Dieses Szenario ist metapoetisch angehaucht, jedoch ohne Muse, gleichsam eine „profane“ Dichterweihe. Vgl. auch Friis Johansen 1973, 7 f. (*playful note*). Ruck 1968, 141 hält auch die Gestalt von Amphiaraos und Metope (*omen for success*) für gleichwertig, was ein wenig forciert erscheint. Zur Parallele ἀπὸ γλώσσας ~ ἐπὶ γλώσσᾳ vgl. auch Lehnus 1981, 101 ad 12 und Froidefond 1989, 40 f., der darin einen Hinweis auf die orakelhafte Glaubwürdigkeit der beiden Aussagen erblickt. Allerdings ist Adrastos (~ ἀπὸ γλώσσας) kein Prophet: weder im konkreten noch im übertragenen Sinne des Wortes.

82d Ἀκόνας (λιγυρᾶς)

‚Helltönender Wetzstein‘ als Kenning für die Muse. In der altgermanisch-altnordischen Dichtung wird die Kenning (mehrgliedrige Benennung für einen Begriff; vgl. Dornseiff 1921, 33, Stanford 1936a, 129–135 und vor allem Wærn 1951, 5–18) von dem Heiti (eingliedrige Benennung für einen Begriff) unterschieden. Einige pindarische Beispiele für typische Kenningar (vgl. auch Wærn 1951, 84 f. und 123–125): *O.* 9. 97: ψυχρᾶν (…) εὐδιανὸν φάρμακον αὔρᾶν (‚warmer Mantel‘), *O.* 13. 68: φίλτρον (…) ἵππειον, 78: δαμασίφρονα χρυσόν und 85: φάρμακον πραΰ (‚Trensenzaum‘, v. 65 durch χαλινόν im voraus erklärt; vgl. auch Soph. *Oid. K.* 714: ἵπποισιν τὸν ἀκεστῆρα χαλινόν); *P.* 4. 25: θοᾶς Ἀργοῦς χαλινόν (‚Anker‘), *P.* 6. 53: μελισσᾶν (…) τρητὸν πόνον (‚Honigseim‘), *P.* 10. 52: χοιράδος ἄλκαρ πέτρας (‚Anker‘); *N.* 9. 52: ἀμπέλου παῖδ(α) (‚Wein‘), *N.* 10. 35 γαίᾳ (…) καυθείσᾳ πυρί (‚irdenes Gefäß‘, v. 36 durch ἀγγέων im nachhinein erklärt) und 67: ἄγαλμ’ Ἀΐδα (‚Grabstein‘); *fr.* 96. 1 f.: μεγάλας / θεοῦ κύνα παντοδαπόν (der göttliche Name von ‚Pan‘, vermutlich durch *fr.* 95. 1: Πάν, wenn die beiden zusammengehören, erklärt), *fr.* 169a 26: π]λεκτόν (…) χαλκόν (‚Erzkette‘) und *fr.* 326: Ὠκεανοῦ πέταλα κρᾶναι (‚Quellen/Flüsse‘). Streng genommen wäre also Ἀκόνα ein personifiziertes Heiti. Wir bleiben jedoch bei dem Begriff ‚Kenning‘, da sich dieser in der klassischen Philologie durch Wærns Arbeit eingebürgert hat. Gleichwohl könnte

Ἀκόνα λιγυρά terminologisch einwandfrei als Kenning eingestuft werden, wenn man das Attribut λιγυρά für ihren wesenhaften Bestandteil hielte, das ἀκόνα erst zu einer Benennung der Muse (kein gegenständlicher Wetzstein, sondern ein singender) erhöbe. Zu solchem korrektiven Attribut im musischen Kontext vgl. *O.* 2. 90: ἐκ μαλθακᾶς (...) φρενὸς εὐκλέας ὀϊστοὺς ἱέντες sowie *O.* 9. 11 f.: ἵει γλυκύν / (...) ὀϊστόν und 47: ἔγειρ' ἐπέων (...) οἶμον λιγύν mit Bury 1890b, praef. 16, Norwood 1941, 396 und Woodbury 1955, 38. Ἀκόνα λιγυρά gehörte dann in Wærns System zu der Klasse ‚artistic kenning' (47–59). Die Paradoxie, die im Gegensatz von ἀκόνα und λιγυρά zu Tage tritt, ist nach Wærn (55) ein Kennzeichen der poetischen Kenning (sie führt *O.* 6. 46 f. ἀμεμφεῖ / ἰῷ als Beispiel an). Auch die von ihr beschriebene stilistische Wirkung trifft auf unseren Fall zu: *The kenning often periphrases something that is important for the context in a poetical work. Its significance is amplified, because the kenning even through its outward size in comparison with the normal word implies a retardation, enhanced by the psychological process* (58).

Zur Morphologie des Begriffs ἀκόνη als Grundlage für die Kenning: ἀκόνη als ‚die Schärfende/[die] Schärfer[in]' gehört zu den deverbalen *nomina actionis* auf -ή als Namen für Satzinhalte, d.h. Abstrakta; vgl. Porzig 1942, 228–236 und 287 (zum Typus ‚Bohrer' = Werkzeug). Das Wort ἀκόνη ist aus einer Verbalwurzel **ἀκ*- gebildet (zum Stamm vgl. die attisch reduplizierte Form ἀκαχμένος, zum Suffix -όνη vgl. περόνη zu πειρ- ‚bohren'), das denominale ἀκονάω ist sekundär aus ἀκόνη entstanden. Zum deverbalen Nomen ἀκόνη vgl. auch lat. *acus* (‚Spitze', ‚Nadel') vom Verb *acuo*, was jedoch nicht ‚die Schärfende', sondern ‚die Scharfe' bedeutet.

Zu einer ähnlichen metaphorischen Verbindung von Muse und (ursprünglich) alltäglichem Gebrauchsgegenstand vgl. *fr.* 215a 6 f., wo das Loben als ein Hantieren mit dem ‚Kamm der Musen' (v. 6: κτενὶ Πιερίδ[ων) beschrieben wird. Selbstverständlich könnte der Kamm allein nicht die Muse bezeichnen, da darin ein Spezifikum des musischen Wirkens fehlt, wohl aber der Wetzstein. Strukturell vergleichen lässt sich auch das attributiv oder appositionell benutzte Substantiv ἐχενηΐς bei Aischylos (*Ag.* 149: ἐχενῇδας ἀπλοίας), das ursprünglich ganz konkret eine Fischart bezeichnete, der die Fähigkeit zugeschrieben wurde, Schiffe zum Halten zu bringen, von Aischylos aber zu einem abstrakten Verbalrektionskompositum (‚die Schiffe Zurückhaltende') umgedeutet wurde. Vgl. Fraenkel 1950 II 90 ad 149. Bei Bakchylides (4. 7 f.) wird ähnlich ein Lebewesen (Hahn) zur Kenning des Dichters erhoben: ἁδυεπὴς [korrektives Epithet ~ λιγυρᾶς] ἀ[ναξιφόρ]μιγγος [pindarische Allusion *O.* 2. 1] Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ (‚der die Botschaft der Musen ausruft [-επής] und kampfbereit [ἀλέκ-] für sie eintritt'). Auch die rätselhaften σύμβολα des Pythagoras (*fr.* 58 C 2: Meer als Zähre [des Kronos?], Planeten als Hunde der Persephone usw.) reden dieselbe Sprache.

82e λιγυρᾶς

Das Attribut hat hier sowohl eine unmittelbar-konkrete Bedeutung (helles, aber nicht unangenehmes [vgl. Irwin 1974, 209] Geräusch des konkreten Wetzsteins, wie Hom. E 526 [Gezisch der Winde] und Λ 532 [Peitschengeknall]) als auch eine metaphorische (‚helltönend' ~ ‚schönklingend', d. h. *musischer* Wetzstein), die sogar stärker ist, da das Adjektiv λιγύς/λιγυρός und seine Ableitungen bei Pindar (*O.* 9. 47; *fr.* 520 [*Pai.* 14] 32, *fr.* 140a 60 f., *fr.* 140b 8) und in der gesamten griechischen Dichtung öfters im metapoetischen Zusammenhang Einsatz finden: Hom. I 186; θ 67 usw. (Phorminx), μ 44 (Sirenen), ω 62 (Muse) (an anderen homerischen Stellen [z. B. A 248 und B 50] ist λιγύς/λιγύφθογγος ein *epitheton ornans* des Redners und des Herolds); Hes. *erg.* 583 (Zikade) und 659 (Gesang als Gabe der Musen), *scut.* 206 (Gesang der pierischen Musen) und 278 (Syrinx); *h.Merc.* (4) 425 (Leierspiel des Hermes) und 478 (Leier), *h.*14. 2, *h.*17. 1 (Muse), *h.*19. 19 (singende und tanzende Bergnymphen) und 24 (Pans Gesang), *h.*20. 1 (Muse), *h.*21. 1 (Gesang des Schwans); Alkm. *fr.* 14a 1 (Muse), *fr.* 30. 1 (Sirene); Sapph. *fr.* 58. 12 (Leier), *fr.* 30. 8 und 71. 7 (vermutlich die Nachtigall, vgl. später Theokr. 12. 6 f.), *fr.* 101a 2, *fr.* 103. 7 (Gesang [in der Nähe der Chariten und Musen]); Korinna *fr.* 11 (664a) 1 (die Dichterin Myrtis, die sich auf einen Wettstreit mit Pindar einließ); Stesich. *fr.* 240 (Kalliope), *fr.* 278. 1 (Muse); Thgn. 241 f. (Flötenspiel und Gesang der Jungen); Bakchyl. 10. 10 (Dichter als Biene), 14. 14 (Chöre), *fr.* 4. 57 (Gesänge), *fr.* 20b 2, *fr.* 20c 1 (Stimme des Barbitos); Plat. *Phaidr.* 230C (Zikade), 237A (Musen, mit Hinweis auf die Ligyen als scherzvolle Namenserklärung); Aristot. *aud.* 804A 21–32 (bezüglich der Stimme der Zikade und Nachtigall); Kall. *fr.* (*Ait.*) 1. 29 f. (Zikade); Opp. *hal.* 5. 620 (Gesangsstimme). Vgl. auch die Zusammenfassung der Befunde bei Kaimio 1977, 232. So ist Assaëls (2006, 133) Ansicht, das von dem Attribut λιγυρᾶς bezeichnete Geknister konnotiere das Lodern des Feuers, ein Motiv, das sich auch auf die Empyromantie der Iamiden (v. 70) bezöge, nicht gerechtfertigt.

83a ἅ μ' ἐθέλοντα προσέρπει καλλιρόαισι πνοαῖς

‚(…) die [gemeint ist die ‚Wetzstein-Muse'] sich mir Willigem mit schönfließenden Hauchen naht'. Das Relativpronomen beziehe ich also auf das unmittelbar vorausgehende Bezugswort Ἀκόνας λιγυρᾶς (v. 82). Dagegen wird ἅ in der Fachliteratur weitgehend mit δόξαν (v. 82) konstruiert (vgl. jedoch Sitzler [= Buchholz 1898^4] 197 und Kirkwood 1982, 92 ad loc.). Abweichend von Snell–Maehler 1987^8, 21 ad loc. setze ich nach πνοαῖς (v. 83) keinen Punkt, sondern ein Kolon (so auch Mommsen 1864, 52 in textu), denn im folgenden wird der Inhalt der musischen Inspiration (πνοαῖς), eine genealogische Kombination (v. 84), vorgetragen. Dieses Kolon würde also unserer Orthographie zufolge einem

Doppelpunkt entsprechen. So ist das Asyndeton, mit dem v. 84 auf v. 83 folgt, durchaus berechtigt (*pace* Beattie 1956, 1). Es ist ganz abwegig, nach πνοαῖς nicht oder mit einem Komma zu interpungieren und ἅ in einem proleptischen Relativsatz mit Μετώπα (v. 84) zu verbinden, als wäre Metope das Subjekt zum Prädikat προσέρπει (Hartung 1855, 239 f. ad 145 [mit der Konjektur καί statt ἅ], Coppola 1931, 138, Beattie 1956, 2 [mit der Konjektur ἀλλ' statt ἅ μ'; der Gegensatz zwischen des Dichters Gabe und Metopes Inspiration ist falsch; vgl. Ruck 1968, 134], Pavese 1964, 307 f. [προσέλκει], 1975, 94 sowie 1990, 52, Lehnus 1981, 105 ad loc. und Bonifazi 2001, 132).

Neben προσέρπει scheint eine alte *varia lectio* προσέλκει (προσέλκει G^γρ^H^γρ^ ~ προσέλκοι E^γρ^ [= Σ ad 142d (I 184)]) existiert zu haben (wohl antiker Herkunft, schwerlich eine Emendation des Moschopulos oder des Triklinios). Sie dürfte auch von den Scholiasten gelesen worden sein (Σ ad 144cdg [I 184 f.] und Σ rec. ad 129–143 [I 231]), allerdings mit von v. 84 fehlerhaft hierherbezogener Metope als Subjekt. Neben προσέλκει interpretiert man das Komplement καλλιρόαισι πνοαῖς zumeist als *dativus directionis* (‚die [= δόξα] mich zu den schönfließenden Hauchen anzieht') (Schmid 1616, 161 [*attrahit*], Dissen 1847, 82 ad loc. [*impellit*], Heyne 1798, 79 ad 140–143 [mit πνοαῖς als Hinweis auf die *elocutio* des Gedichts], Bergk 1878^4, 89 [mit ganz ausgefallener Interpretation der Gesamtpartie], Mezger 1880, 131 ad loc., Norwood 1941, 396, Fernández-Galiano 1956, 206 ad loc., Goldhill 1991, 159, Vendruscolo 1994, 61) und sieht damit den Übergang zur genealogischen Passage, die mit Flüssen (Metope und Thebe[n]s Wasser) besetzt ist, vorbereitet (Dover 1959, 195 f., Fowler 1986, 27 Anm. 29 und McDiarmid 1987, 374 f.). Dann wäre ἐθέλοντα ein Zeichen dafür, dass sich dieses Anziehen als äußere Beeinflussung mit dem Willen des Dichters trifft. Allerdings ist προσέλκει im Kontext einer Musenepiphanie weniger angebracht als die ebenfalls überlieferte Form προσέρπει, die das entscheidende und v. 82 angedeutete Moment der *Ankunft* der Göttin schildert, während προσέλκει die Folge der Anwesenheit der Muse darstellt. Zur Verteidigung von προσέρπει vgl. auch Mommsen 1864, 64 f. ad loc. und Ruck 1968, 141.

Das Verb προσέρπω, das meistens absolut (*P.* 1. 57) oder mit Dativ (manchmal mit πρός+Acc.) benutzt wird, kann nach der Analogie von πρόσειμι auch mit dem bloßen Akkusativ stehen (Boeckh 1811 I 2, 380 ad loc. *pace* Farnell 1932, 47). Vgl. auch προσελθεῖν+Acc. (bei Euripides [z. B. *Med.* 68 und 1205] reich belegt, doch mit unbelebten Objekten) und die Apologie bei Giannini (= Gentili et al.) 2013, 467 ad loc. Zu ἕρπω im Verbund mit göttlichen Mächten vgl. *O.* 13. 105 (δαίμων γενέθλιος); *N.* 4. 43, *N.* 7. 67 f. und *fr.* 52b (*Pai.* 2) 26 f. (χρόνος); *I.* 4. 58 (unsterbliche Dichtkunst); *fr.* 70b (*Dith.* 2) 1 f. (negativ: σχοινοτένειά ... ἀοιδά ... / καὶ τὸ σ̣ὰν κίβδηλον). Vgl. auch Woodbury 1955, 39 (Inspiration als etwas Überwältigendes) und Ruck 1968, 135 f. Anm. 5.

Die Handschriften enthalten die Form καλλιρόοισι (Adjektiv zweier Endungen), aber POxy. 1614 brachte καλλιρόαισι zu Ehren, das als *lectio difficilior* der vorigen Form offensichtlich überlegen ist. Gentili (et al.) 2013, 160 ad loc. kehren zu Unrecht zu καλλιρόοισι zurück.

83b ἐθέλοντα

Das Partizip interpretiere ich als Ausdruck der Bereitwilligkeit des Dichters, wodurch der psychologische Hintergrund der Erwartung (v. 82: δόξαν) umrissen wird. Der bereitwillige Gemütszustand ist typisch für den Preisdichter (zu Formen von ἐθέλω und seinen Sinnverwandten vgl. z. B. *O.* 7. 20, *O.* 11. 9, *O.* 13. 96 [Μοίσαις … ἑκών]; *P.* 9. 1; *N.* 6. 57 [ἑκόντι … νώτῳ]; *I.* 1. 15), kann aber allgemein mit dem Nachgeben gegenüber einer göttlichen Veranlassung zusammenhängen (‚ich bin bereit zu singen und dazu werde ich von der Muse besucht und angetrieben'). Vgl. Furtwängler 1856, 794: *In* ἐθέλοντα *spricht sich die Lust aus, mit welcher der Dichter jener Zaubergewalt folgt nach der antiken Auffassung, welche den individuellen Willen des Begeisterten in dem der Gottheit aufgehen ließ*. So ist Dovers (1959, 196) Einwand (ἐθέλοντα *has more point if Pindar is being moved than if something is approaching him*) entkräftet.

83c καλλιρόαισι πνοαῖς

Das Attribut καλλιρόαισι neben πνοαῖς verweist einerseits proleptisch auf die nachfolgende genealogische Kombination (v. 84–86), in der Flüsse (die stymphalische Metope und Thebe[n]s Wasser, vermutlich Dirke) die Hauptrolle spielen (Dover 1959, 195: *fresh smell of a lovely stream of water*, wobei Metope als Inspirationsquelle fungiert), andererseits erinnert es an die Wassermotivik der prophetisch-musischen Weihe der Iamos-Szene (v. 55: βεβρεγμένος). Zu dieser Doppeldeutung vgl. Goldhill 1991, 160 f., zum poetischen Symbol des Wassers Kapitel 3. 3. 3 (85 Anm. 54). Auch nach Ruck 1968, 135 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 467 ad loc. impliziert καλλιρόαισι *the liquid flow or stream of poetry and music*. Vgl. *N.* 7. 11 f. (‚Musenströme') und *I.* 7. 19 (‚Liedströme'). Nach Péron 1974, 239 Anm. 4 handelt es sich hier um *souffle de l'inspiration* (πνοαῖς) einerseits, *cours harmonieux de l'ode* (καλλιρόαισι) andererseits. Das Attribut bezieht sich sonst auf Flüsse (z. B. Thgn. 1088 auf Eurotas, Bakchyl. 11. 26 auf Alpheios, bei Hesiodos *theog.* 288 und 981 ist Kalliroe eine Tochter des Okeanos), bei Pindar *I.* 8. 19 f. auf Dirke, die *O.* 6. 85 durch Thebe(n)s Wasser beschrieben zu sein scheint.

Das Motiv des (göttlichen) Anhauchs (Bowra 1964, 11 und Assaël 2006, 132) führt die Inspirationsthematik weiter. So wird es sich bei καλλιρόαισι πνοαῖς nicht um die Flötenstimme handeln, zu der man sich hingezogen fühlt, wie Σ ad 140c, 142c, 144g (I 183–185), Schmid 1616, 174, Karsten 1825, 156, Mezger, 1880, 131,

Perrotta 1958, 223, Friis Johansen 1973, 8, McDiarmid 1987, 377 (mit γλῶσσα in zusätzlicher Bedeutung von ‚Zunge der Flöte') und Ferrari 1998, 24 meinen. Allerdings kann ein Wetzstein kaum mit schönfließendem Hauchen herannahen (auch seine δόξα nicht *pace* Farnell 1932, 47), wohl aber die Muse, die Wetzstein genannt wurde (v. 82). *O.* 13. 22 heißt die Muse ἁδύπνοος, was sicher mehr ausdrückt als nur ‚süßstimmig'. Zum dichterischen πνεῦμα vgl. auch Hom. τ 138: ἐνέπνευσεν φρεσὶ δαίμων (Penelopes Einfall), Hes. *theog.* 31 (Anhauch der Musen als Dichterweihe), Eur. *Bacch.* 1094 (dionysischer Wahn), Pind. *O.* 8. 70 (dem Greis wird μένος eingehaucht) und Aischyl. *Ag.* 105 f. (dem mantisch hellsichtigen Chor wird von Gott Überzeugungskraft eingeflößt: θεόθεν καταπνείει / πειθώ, der Text ist unsicher, aber das Subjekt scheint σύμφυτος αἰών [v. 106] zu sein, wodurch die Quelle der Inspiration sowohl göttlichen [θεόθεν] als auch angeborenen [σύμφυτος] Ursprung hat). Angesichts der Verwendung des Verbalstamms πνε- für Inspiration ist Rucks (1968, 135) Formulierung (*The meaning of* πνοή *as „inspiration" is not Pindaric and cannot be attested before Euripides*) nicht vorsichtig genug. Er erkennt die metapoetische Bedeutung von ἐμπνέω an (135 Anm. 4), interpretiert aber πνοαῖς an unserer Stelle als ‚musikalische Begleitung (von Flöten)'.

Demokrits Inspirationslehre basiert auf einer ähnlichen Vorstellung (*fr.* 18: ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν), wozu vgl. auch Ford 2002, 168–171. Plutarch spricht (*de def. or.* 40. 432D–E) von einem mit Luft vermischten πνεῦμα θειότατον (…) καὶ ὁσιώτατον als Träger der mantischen Inspiration (zum Begriff ἐνθουσιασμός vgl. auch *de Pyth. or.* 7. 397C). Eine Abwandlung des Topos ist Lukian. *hist. conscr.* 45. 19–21: δεήσει γὰρ τότε ποιητικοῦ τινὸς ἀνέμου ἐπιουριάσοντος τὰ ἀκάτια καὶ συνδιοίσοντος ὑψηλὴν καὶ ἐπ' ἄκρων τῶν κυμάτων τὴν ναῦν. Hier ist das poetische πνεῦμα als ein Wind geschildert, der sowohl konkret das Schiff der Kämpfenden als auch metaphorisch das der Dichtung auf dem offenen Meer vorantreibt (es geht um die für die Schilderung von Seeschlachten nötige Inspiriertheit). Vgl. auch Ps.-Longin. 8. 4, 13. 2–3 und 33. 5 (alle Stellen bezüglich der dichterischen Tätigkeit, die letztere in der Nähe der Erwähnung Pindars). Zur Verquickung des Naturbildes (Fluss, Wind und Schilfrohr) mit Inspirationsthematik vgl. auch Apul. *met.* 6. 12: *Sed inde de fluvio musicae suavis nutricula leni crepitu dulcis aurae divinitus inspirata sic vaticinatur harundo viridis.*

84 ματρομάτωρ ἐμὰ Στυμφαλίς, εὐανθὴς Μετώπα

‚Meine mütterliche Großmutter (Mutter meiner Mutter) ist Stymphalierin (Στυμφᾱλίς), die blumenreiche Metope'. Zum Asyndeton vgl. ad v. 83a. So ist Στυμφαλίς Prädikativ und εὐανθὴς Μετώπα eine erklärende Apposition dazu. Man hat sich an dem Femininum für einen Fluss gestoßen und gemeint,

Metope sei ein See gewesen (vgl. Σ rec. ad 144 [I 232], Dissen 1847, 83 ad loc. und Ruck 1968, 135 Anm. 1). Nach Lamer 1932, 1467 dürfte die Identität Metopes von vornherein schillernd gewesen sein (*vielleicht ist ‚Quelle, See, Fluss' nebeneinander richtig*). Bölte 1931, 440 f. wollte Metope mit der auch heute existierenden Quelle Kephalovrysis am Fuß des Kyllene-Gebirges gleichsetzen (vgl. auch Meyer 1932, 1467). Aber Metope ist im Kontext des Stammbaums, der die mütterliche Linie verfolgt, in erster Linie eine Nymphe (und nur nebensächlich ein Fluss, Pendant zu Dirke, Thebe[n]s Wasser [v. 85]). Die Scholien (Σ rec. ad 143–148 und 144 [I 232]) haben versehentlich gemeint, Stymphalis sei die Mutter der Metope (vgl. auch Lamer 1932, 1468), wie auch, Metope sei eine Stadt gewesen (Σ ad 144 g [I 185]). Das Attribut εὐανθής passt sehr gut sowohl zu einer Nymphe als auch zu einem Gewässer.

Der Inhalt der musischen Inspiration ist das althergebrachterweise der Muse zugeschriebene Wissen um sachlich-genealogische Zusammenhänge. Der Dichter lässt auch hier die Muse die genealogische Konstruktion nahelegen, dass er mütterlicherseits (durch seine Mutter / Stadtnymphe Thebe) von der stymphalo-arkadischen Flussnymphe Metope abstammt, d. h. Verwandter des Gedichtadressaten Hagesias ist (richtig bemerkt Giannini [= Gentili et al.] 2013, 467 ad loc., man könne nicht wissen, ob Metope tatsächlich an Stymphalos vorbeifloss oder die Bezeichnung Στυμφαλίς *cum grano salis* als Ἀρκάς verstanden zu werden braucht). Immerhin sind Iamos (durch Euadne, v. 32–34), Hagesias (durch μάτρωες ἄνδρες, v. 77) und Pindar (v. 84–86) (durch Metope, v. 84) auf der mütterlichen Linie mit Arkadien verbunden. Zur Entsprechung von μάτρωες ἄνδρες am Ende der letzten Periode der Antistrophe und ματρομάτωρ am Anfang des letzten Verses der Epode (Δ′) vgl. Hutchinson 2001, 412 ad loc. Die genealogische Sequenz ‚Metope–Thebe' erinnert zugleich an ‚Pitane–Euadne', und ein Fluss (v. 58: Alpheios) spielte eine wichtige Rolle auch in der Geschichte des Iamos (vgl. Norwood 1941, 396, Stehle 1997, 165 und Hutchinson 2001, 412 ad loc.). Auch *P.* 5. 72–81 findet Pindar in den Aigeiden ein Verbindungsglied zwischen der eigenen Familie und der des Siegers Arkesila(o)s und seines Volks (Kyrener) (Karsten 1825, 156 und Fehr 1936, 101). *I.* 8. 16–23 geht es um die Verwandtschaft des Thebaners Pindar mit Aigina und dem Aigineten Kleandros, dem Adressaten der Ode. In all diesen Fällen wird die Ebenbürtigkeit des Dichters mit dem Sieger (und seiner Familie) bescheinigt, und damit das Prestige des Dichters sowie des Liedes gesteigert.

Der eponyme Heros Stymphalos war nach Pausanias (8. 4. 4 und 8. 22. 1) Enkel des arkadischen Ur-Königs Arkas (vgl. Eumel. *fr.* 15 = *FGrH* 451 F 9) und Sohn des Elatos, mithin Bruder des Aipytos und Ischys (vgl. ad v. 32–34). So wäre die Großmutter des Dichters gleichsam eine Tochter des Stymphalos. Στυμφαλίς wird aber nicht die mythische Genealogie aufrufen, sondern einfach auf die

Herkunft der ματρομάτωρ hinweisen (‚eine von der Stadt Stymphalos'). Es ist sachlich und sprachlich ganz verkehrt, V. 84–(87?) einem stymphalischen Chor zuzuteilen (Pavese 1975, 93 ad 83–86, Lehnus 1981, 104 ad 82–105 und Stehle 1997, 164 f.). Vgl. auch Bonifazi 2001, 131–133, die die Ambivalenz ‚Pindar oder der Chor als Sprecher' für möglich hält und als Pindars rhetorische Strategie deutet. Schwerlich würde sich ein Chor als thebanisches Wasser trinkend und als Liedkranz flechtend bezeichnen, während sich solche metapoetischen Äußerungen unschwer mit dem pindarischen Ich vereinbaren lassen (vgl. ad V. 86). Außerdem kann die Wendung ματρομάτωρ (…) Στυμφαλίς, εὐανθὴς Μετώπα keineswegs bedeuten: ‚die Mutter meiner Mutter, d. h. meiner Heimatstadt Stymphalos, ist Metope' (Pavese 1975, 93 und Lehnus 1981, 105 ad loc.). Im Gegenteil verlangen sprachlicher Ausdruck und Mythologie, dass Στυμφαλίς (sowohl Patronym als auch Toponym) eine Tochter des Stymphalos (Patronym) oder der Stymphalos (Toponym) ist und nicht umgekehrt Stymphalos ein Kind der Metope und Mutter des stymphalischen Chors.

Das Attribut εὐανθής des Fließwassers Metope könnte – ähnlich wie καλλιρόαισι (vgl. ad V. 83c) – an die Veilchen der Iamos-Szene (V. 55) erinnern (Stern 1970, 339 [‚Ursprung bei den Blumen'] und Goldhill 1991, 160) und damit die prophetisch-musische Metaphorik (Wasser und Blumen) an einer eminent metapoetischen Stelle weiterführen. Nach Σ ad 144f (I 185) deutet das Attribut auf das zarte Alter der Nymphe hin. εὐανθής kommt bei Pindar außer in *I.* 7. 51 (auf den Siegeskranz bezogen) nur hier in konkreter Bedeutung vor (das blumengeschmückte Metope-Ufer ist ein wirklicher *locus amoenus*). Wenn Metope als personifiziert aufgefasst wird, dann bezieht sich εὐανθής nur hier auf eine Person. *Fr.* 129 (*Thren.* 7) 7 bezeugt die metaphorische Verwendung von εὐανθής (…) ὄλβος (so auch *I.* 5. 12), aber der Kontext ist eine Beschreibung des angenehmen Aufenthaltsorts der Seligen (zum Nebeneinander von Blumen und Wohlgeruch vgl. auch Plat. *symp.* 196B [Wohnort des Eros]). *P.* 2. 62 (εὐανθέα … στόλον) trägt das Wort zur poetischen Metaphorik bei.

85 f. πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ / πίομαι

Zum Enjambement beim Wechsel zur fünften Triade (in dieser Ode nur hier) als Mittel der Hervorhebung der frappierenden Verwandtschaft vgl. Nierhaus 1936, 87 und Carne-Ross 1976, 25. Die stymphalische Metope sei Mutter der Stadtnymphe Thebe (*I.* 7. 1 und *fr.* 29 [*Hym.* 1] 3), die Pindar als Thebaner für seine Mutter erachtet (*I.* 1. 1 und Σ ad *I.* 1. 1a [III 197]). Zu Metope vgl. Ail. *var.* 2. 33, Kall. *h.Jupp.* (1) 26. Die Scholien (ad 140d, 144bcei [I 183–185]) lassen Metope von dem arkadischen Ladon als Vater abstammen, was auf eine andere Quelle denn Pindar zurückgeht. Nach Hartung 1855, 240 Anm. 145 und Christ 1896, 47 ad 82 müsste es auch eine boiotische Metope, Braut des boiotischen

Asopos, gegeben haben, wonach der genial-scharfsinnige Einfall Pindars darin bestünde, die boiotische Metope, Mutter Thebes, mit der stymphalischen zu identifizieren. Nach Bowra 1953, 64 habe Pindar diese Doppelheit der Herkunft der Metope bereits in der Tradition vorgefunden. Diese Erklärung ermangelt aber jeder eindeutigen textuellen Basis für die Existenz eines Flusses Metope in Boiotien (Paus. 2. 5. 2, auch von Stehle 1997, 165 Anm. 125 zitiert, bestätigt nur die Kontroverse über einen peloponnesisch-phliuntischen und einen boiotischen Asopos [vgl. auch Σ ad *N.* 3. 1c (III 41) sowie Oberhummer 1896, 1705 f.], Paus. 9. 10. 6, von Bowra 1953, 64 ins Feld geführt, erwähnt nur einen älteren Namen Ladon für den boiotischen Fluss Ismenos). Zu Thebe und Aigina als Kindern des Flusses Asopos vgl. *I.* 8. 16–21, Hdt. 5. 80. 1, Paus. 5. 22. 6, Diod. 4. 72. 1, Σ ad *N.* 4. 36a (III 69) sowie Wagner 1896, 1707. Vgl. auch Bakchyl. 9. 53–56 und 13. 77 f. Bei Aischylos *Sept.* 584 bezeichnet Amphiaraos Theben als μήτηρ (mit Hinweis auf Dirke: μητρός … πηγήν). Vgl. auch *O.* 9. 14 und 20 (Mutter-Opus und ihre Söhne), *P.* 8. 98 (Aigina, liebe Mutter), *N.* 5. 8 (Aigina als ματρόπολις in ursprünglichem Sinne: Stadt = Mutter für ihre Bewohner) und *fr.* 52b (*Pai.* 2) 28–30 (‚Mutter der Mutter', d. h. der Chor der Abderiten achtet Abdera für ihre Mutter, deren Mutter Teos ist, die die Abderiten gleichsam wiedergebären, da sie im Krieg untergegangen war). Auch *mater Aricia* an der umstrittenen Vergil-Stelle (*Aen.* 7. 762) ist am besten als ein gewollt doppeldeutiger Ausdruck für sowohl Mutter als auch Herkunftsort des Virbius zu verstehen. Ein Nachhall dieser Auffassung ist Hölderlins Nennung von Heidelberg als *Mutter* im Gedicht *Heidelberg* (V. 2).

Θήβα hat – ähnlich wie V. 29 f. Pitane – einen schillernden Charakter zwischen Person (die Nymphe Thebe) und Stadt (Theben). Vgl. Taccone 1912–1913, 182 f. (allerdings mit τᾶς auf Metope bezogen). Der Relativsatz τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ / πίομαι hat eine doppelte Funktion: Einerseits wird die Genealogie abgeschlossen, indem behauptet wird, dass der Sprecher Thebe(n)s Wasser (wohl das Quellwasser Dirkes [Farnell 1933, 47 ad loc.], wiederum Person und Toponym) trinkt (und jederzeit trinken wird), d. h. ein Thebaner (wenn Θήβα eine Stadt) oder ein Sohn Thebes (wenn Θήβα eine Stadtnymphe) ist und bleiben wird (zum Trinken eines Wassers als Indiz der Herkunft vgl. schon Hom. B 825). Andererseits wird die Inspirationsthematik abgerundet, indem sich das Trinken aus Thebe(n)s Wasser in metaphorischer Bedeutung als eine ständige Inspirationsquelle für den thebanischen Dichter erweist (V. 86 f.: πλέκων / ποικίλον ὕμνον). Vgl. Kambylis 1965, 113 f. (Dichterweihe), Goldhill 1991, 161 und Garner 1992, 61 (Wasser als Verbindungselement zwischen dem inspirierten Dichter und Propheten). Zur Assoziation Dirkes mit Dichtkunst vgl. *O.* 10. 85; *P.* 4. 299, *P.* 9. 88; *I.* 6. 74 f. Wenn man das Relativpronomen τᾶς auf Metope beziehen will (Σ ad 145b, 147ad [I 186]: Trinken metaphorisch als Zum-Gegenstand-

des-Liedes-Erheben; Mezger 1880, 131 ad loc., Pavese 1964, 308, White 2007, 225: Aufführung des Liedes am Ufer der Metope, die als Inspirationsquelle fungieren sollte, Stehle 1997, 165: Metope-Ufer als identitätsstiftender Ort für Chor und Publikum), indem πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν zu einer Parenthese (oder einem mythologischen Zierat *ad maiorem gloriam* [Pavese 1975, 94]) verharmlost wird, geht man an der Tatsache vorbei, dass Pindars Abstammung von Thebe (= Thebaner-Sein) gerade dadurch ausgedrückt wird, dass er Thebe(n)s Wasser trinkt (übrigens unterbindet von vornherein die Nähe von Θήβαν und τᾶς eine Beziehung auf Metope).

Thebes Attribut πλάξιππον (‚Rossetreiberin', ‚reisig') hat einen doppelten Bezug: Es bezeichnet entweder die Nymphe (*pace* Kirkwood 1982, 93 ad 84–86 und Giannini 2000, 165) oder die Stadt als Gesamtheit von Menschen (*pace* Σ rec. ad *O.* 7. 25 [I 250]). Das Wort kommt sonst noch *I.* 2. 21 (der Wagenlenker Nikomachos) und als sichere Ergänzung *fr.* 52a (*Pai.* 1) 7 (Theben) vor. Vgl. auch Kall. *fr.* (*Hec.*) 260. 61 (der Arkader Ischys). Pferde sind für Theben und Boiotien ein Wahrzeichen und drücken ihre Nähe zum heroischen Ideal aus (der Thebaner Pindar ist auch diesbezüglich dem Hagesias ebenbürtig). Vgl. Pind. *P.* 9. 83 (λευκίπποισι Καδμείων ... ἀγυιαῖς); *fr.* 70b (*Dith.* 2) 26 (βρισαρμάτοις ... Θήβαις), *fr.* 106. 5 (ἅρμα Θηβαῖον innerhalb einer Priamel), *fr.* 195. 1f. (Εὐάρματε ... Θήβα); Hom. Δ 391 (Καδμεῖοι κέντορες ἵππων); Hes. *scut.* 24 (Βοιωτοὶ πλήξιπποι); Soph. *Ant.* 149 (πολαρμάτῳ ... Θήβᾳ) und 844 f. (Θήβας ... εὐαρμάτου); Eur. *Herc.* 467 (Θηβῶν τῶν φιλαρμάτων), *Phoen.* 17 (Θήβαισιν εὐίπποις); Paus. 9. 38. 4 (πληξίππων ... Μινυῶν [in einer Grabinschrift für Hesiod] = *Anth. Gr.* 7. 54. 2). Nach Boeckh 1821 II 2, 161 ad 82–91 motiviert sich der Bezug der Pferde auch durch den Sieg des Hagesias mit einem Maultiergespann (zur Strategie der Aufwertung durch Angleichung an Pferderennen vgl. ad V. 22–28). Die Erwähnung Thebe(n)s bildet zugleich einen Ring um den Mittelteil mit Blick auf Thebens Erscheinung im Vormythos (V. 16: hier wegen der Pluralform eindeutig Toponym). Vgl. Froidefond 1989, 47 Anm. 33. Dem thebanischen Pindar als Lobendem entspricht im thebanischen Mythos Adrast als Sprecher des Nachrufs.

85a ἔτικτεν

Während V. 41 τίκτε die typische Imperfekt-Aktionsart zeigt, wird hier ἔτικτεν statt eines komplexiven Aorists als Zusammenfassung des Vorgangs des Gebärens benutzt. Vgl. Christ 1896, 45 ad 41 und Gildersleeve 1890, 176 (*she was a mother*). Vgl. auch *P.* 3. 101, *P.* 4. 46, *P.* 9. 16; *N.* 5. 13; *fr.* 30 (*Hym.* 1) 7; Eur. *Ion* 1597 (ἔτικτες auf Ion bezogen und einem Aorist nebengeordnet).

85b ἐρατεινὸν ὕδωρ

Wie Metope εὐανθής, so ist das Wasser Thebe(n)s ἐρατεινόν (Furtwängler 1856, 795). Das Wasser eines geliebten Flusses ist ‚lieblich' (auch das Licht des Festmondes [*O.* 10. 75], die [nemeischen] Spiele [*N.* 6. 12], die Veilchen am Fest [*fr.* 75 (*Dith.* 4) 16 f.] und die elysischen Gefilde [*fr.* 129 (*Thren.* 7) 8] können ἐρατόν sein, paradoxerweise sogar die Geburtswehen [*O.* 6. 43]), darüber hinaus geht das Attribut auf den metaphorischen Gehalt des Bildes (Wasser = Lied). Die gleichsam erotische Ausstrahlung des Liedes ist bei Pindar gang und gäbe (vgl. ad v. 7c: ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς, *O.* 14. 13 f.: Ἀγλαΐα / φιλησίμολπε und 15 f.: Θαλία … / ἐρασίμολπε; *I.* 2. 31: κώμων … ἐρατῶν, *I.* 5. 53: ἐν … ἐρατεινῷ / μέλιτι als Metapher des Liedes; *fr.* 52f [*Pai.* 6] 58 f.: ἔρα[ται] δέ μο[ι] / γλῶσσα μέλιτος ἄωτον γλυκὺν [κελαδῆσαι *supplevi*, *fr.* 124a 1: ἐρατᾶν ὄχημ' ἀοιδᾶν und *fr.* 140b 17: αὐλῶν … ἐρατὸν μέλος).

Die Buntheit (vgl. v. 86 f.: πλέκων / ποικίλον ὕμνον) hat für den griechischen Sinn einen gewissen erotischen Reiz. Bei Homer (ξ 214 f.) ist Aphrodites gestickter Gürtel, von dem der Liebesbann ausgeht, bunt. So heißt es auch von dem erotischen Zauber ausübenden Wendehals ποικίλαν ἴϋγγα (*P.* 4. 214). Bei Longos (2. 4. 3) ist der kleine Eros ποικίλον τὶ χρῆμα (‚ein schillerndes Geschöpf') und nicht erjagbar. Wie die Rede der Menschen kann auch die Liebe trügerisch sein und diese Konnotation wird vom Attribut ποικίλος mitgetragen (vgl. Sapph. *fr.* 1. 1 f.: ποικιλόθρον' … δολόποκε (Aphrodite), Pind. *O.* 1. 29 [Trugreden der Menschen] und *N.* 5. 28 [bunte Tücke der Frau]). Zu diesem Komplex vgl. neulich Grand-Clément 2011, 457–465. Allerdings schildert sich Pindar eh und je als wahrheitliebend (vgl. v. 89 f. [a]), so muss sich ποικίλον ohne jedweden negativen Einschlag auf das ästhetisch Angenehme und kunstvoll Gewirkte beziehen.

86 πίομαι

Der Akt des Trinkens als Zeichen der genealogischen Zugehörigkeit und des Inspiriertwerdens ist am Anfang des Verses herausgestellt. Das dichterische Trinken-Werden πίομαι (kurzvokalische athematische Konjunktivformen hatten ursprünglich Futurbedeutung) hat einen Doppelbezug: auf die Gegenwart (‚performatives Futur'; vgl. ad v. 3a und 21c, so Bundy 1962 I 21, Too 1991, 258, Calame 2010, 137; nach D'Alessio 2004, 289 f. eher eine aus der nahen Vergangenheit als Zukunft anvisierte Gegenwart [*future past*]; nach Ferrari 1998, 23 Ausdruck der Spontaneität, als begänne das Lied erst jetzt recht) und auf eine außerhalb des Gedichts liegende, nicht näher bestimmte Zukunft (‚generelles Futur', so Mommsen 1864, 65 ad loc., Mullen 1982, 36 und Pfeijffer 1999a, 48 f.). Sooft der Dichter sich anschickt, wie er eben jetzt tut, ein Lobgedicht zu schreiben (πλέκων / … ὕμνον: v. 86 f.), wird er zur Inspiration Thebe(n)s Wasser trin-

ken (Dichten jetzt und jederzeit = Trinken jetzt und jederzeit). Zum generellen Futur des Dichtens/Lobens vgl. *N.* 7. 63 und *P.* 9. 89 f. (mit Dirkes Erwähnung als eines identitätsstiftenden und inspirierenden Elementes). Vgl. auch Hummel 1993, 232 f. § 281. Zu Unrecht nehmen Boeckh 1821 II 2, 161 ad 82–91 (ohne eine symbolische Bedeutung des Trinkens anzuerkennen), Gildersleeve 1890, 180, Farnell 1932,47 ad loc. und LSJ s. v. πίνω an dieser Stelle eine Präsensbedeutung an, wenn auch dies Aristoph. *Ach.* 199 der Fall zu sein scheint.

Das Motiv des Trinkens schließt die schon angesichts der Inspirationsthematik wenig wahrscheinliche Annahme, v. 82–(87?) seien ἐκ προσώπου des Chors gesprochen (vgl. ad v. 84), aus. Pindar kann zwar als Dichter den Inspirationstrunk selbst genießen und (kausativ) die Sieger das Gedicht als Getränk (vgl. *O.* 7. 7 f. und *N.* 3. 76–79) trinken lassen (*I.* 6. 74 f.), aber der Chor als Aufführer der Ode kann nicht metaphorisch als Konsument des dichterischen Getränks aufgefasst werden (so jedoch Vendruscolo 1994, 57–59 mit v. 91: γλυκὺς κρατήρ als Behältnis des Liedgetränks und Bonifazi 2001, 132 f., die den mit dem Dichter verknüpften Inspirationstrunk nicht wahrhaben will). Das kommt ausschließlich dem Dichter, als durch den Trank Inspiriertem, und dem Adressaten des Gedichts, als „Genießer" des Ergebnisses des dichterischen Trinkens, des Gedichts als eines Getränks, zu.

86 f. (a) πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων / ποικίλον ὕμνον

Vers 86 ist von πίομαι (…) πλέκων umrahmt, die auch thematisch zusammenhängen. Das Partizip πλέκων erscheint als Begleiterscheinung des Hauptaktes (so ist Bundys [1962 I 21] Periphrase πινόμενος [sic!] πλέξω unrichtig). Da man aber nicht zugleich trinken und flechten kann, muss man die beiden Begriffe als metaphorisch und auf zwei Aspekte desselben Vorgangs hindeutend interpretieren: Das Trinken ist symbolischer Akt der Inspiration, deren Folge das Dichten ist, metaphorisch als Flechten ausgedrückt. Man beachte auch die PAAPP-Alliteration: πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων / ποικίλον (…), die die umrahmende Struktur unterstreicht.

Zu αἰχμητής als Inbegriff des tüchtigen Helden epischen Zuschnitts vgl. z. B. Hom. Γ 179 (ἀμφότερον βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής), Ε 602, Π 493, Χ 269 (αἰχμητήν τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέον πολεμιστήν), Ρ 740 (ἀνδρῶν αἰχματάων); ω 81 (Argiver); Tyrt. *fr.* 5. 6; Thgn. 868; Bakchyl. 13. 133 f. (Achilleus); *Anth. Gr.* 7. 442. 3 (Kämpfer aus Tegea). Pindar gebraucht das Wort ähnlich (*O.* 11. 19 [West-Lokrier]; *P.* 4. 12 [Iason]; *N.* 5. 7 [Aiakiden], *N.* 9. 37 [θυμόν, metonymisch für Chromios]; *fr.* 52b [*Pai.* 2] 62 [Paionier]), nur ein einziges Mal bezieht es sich auf ein nicht menschliches Objekt (den Donnerkeil des Zeus: *P.* 1. 5). Hier geht ἀνδράσιν αἰχματαῖσι offenkundig auf den Krieger Hagesias, seine Familie und seine Vorfahren (Σ ad 147bd [I 186]). Man wird auch an das Lob des

Amphiaraos (v. 17: ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι) erinnert. Vgl. Bischoff 1938, 131. So steht Pindar als Besinger von Helden (unter anderen den Propheten Iamos und Hagesias) zu Adrast als Würdiger des argivischen Sehers in Korrespondenz. Vgl. auch v. 85: πλάξιππον (…) Θήβαν (heroisches Ideal, das die Heimat Pindars mit Arkadien εὐάνορα [v. 80] und ἀνδράσιν αἰχματαῖσι verbindet, um die Ebenbürtigkeit des Dichters mit Hagesias unter Beweis zu stellen). Ähnlich auch Dissen 1847, 83 ad loc. Nach Wilamowitz 1886, 168 Anm. 21 ist ἀνδράσιν – wie v. 24 ἀνδρῶν – nicht mit ‚Männer', sondern mit ‚Herren' angemessen wiedergegeben: *Die* αἰχματαί *entsprechen den Rittern des deutschen Mittelalters.* So bereits auch Mommsen 1852², 24 ad loc.

86 f. (b) πλέκων / ποικίλον ὕμνον

Wie πίομαι (v. 86) ist ποικίλον ὕμνον um des Nachdrucks willen an den Periodenanfang gestellt. Nach Hutchinson 2001, 416 ad loc. drückt das Enjambement selbst den Vorgang des Dichtens als schlingenreichen Flechtens aus. Zum Attributivsyntagma vgl. *N.* 5. 42 (ποικίλων … ὕμνων: Lied als bunter Kranz) sowie Ibyk. *fr.* S257a 27. 3 (ποικίλος ὕ[μνος in der Nähe der pierischen Musen). Der Begriff ὕμνος (vgl. auch v. 6, 27 und 105) ist bei Pindar stehender Ausdruck für das an Menschen gerichtete Loblied. Zugleich könnte aber ὕμνον mit kataphorischem Bezug auf den sakral angehauchten Preis der Hera (v. 88) gewählt worden sein (Too 1991, 261).

Zum poetischen Flechten vgl. *P.* 12. 8 (οὔλιον θρῆνον διαπλέξαισ' Ἀθάνα); *N.* 4. 44 f. (ἐξύφαινε … μέλος) und 93 f. (ῥήματα πλέκων; mit athletischer Metaphorik angereichert), *N.* 7. 77–79 (εἴρειν … / κολλᾷ; letzteres mit der Muse als Subjekt); *fr.* 52c (*Pai.* 3) 12 (ἀοιδαῖς ἐν εὐπλε[κέσσι), *fr.* 179 (ὑφαίνω δ' Ἀμυθαονίδαισιν ποικίλον / ἄνδημα) und *O.* 6. 30: ἰόπλοκον (wohl mit prophetischer und deshalb auch dichterischer Symbolik). Vgl. Goldhill 1991, 161: *The descendant of ‚violet-braided Evadna' and of Iamos, lain among flowers, is being woven* (*in*) *a victory poem by the poet.* Zur Assoziation von πλέκειν mit Blumenflechten vgl. Fowler 1986, 27 und Irwin 1996, 391 Anm. 30. Der gewundene (πλέκων) Kranz ist Symbol des Sieges und der Dichtung (vgl. Σ ad 147c [I 186]: ὡς ἐπὶ στεφάνου μουσικοῦ). Der Liedkranz stellt in der Epinikiongattung vermöge des Sieg–Lied-Motivs eine sublimierte Erscheinungsform des Siegeskranzes (oder Bandes) dar (vgl. z. B. *O.* 1. 100–103, *O.* 3. 6–9, *O.* 11. 13 f.; *P.* 1. 100, *P.* 8. 57, *P.* 9. 4, *P.* 12. 5; *I.* 4. 62, *I.* 5. 62, *I.* 8. 6a). Vgl. auch Köhnken 1971, 28 Anm. 32 und kürzlich Grand-Clément 2011, 453. Bakchylides 5. 9 f. (ὑφάνας / ὕμνον: Versbeugung als Bild des Umschlagens beim Weben) und 19. 8 (ὕμνοισιν· ὕφαινε) etymologisiert ὕμνος aus ὑφαίνειν (‚weben') und verbindet ihn mit der Inspiration der Musen und Chariten (5. 3 f.: [ἰ]οστεφάνων / Μοισᾶν und 19. 6: φερεστέφανοι Χάριτες). Nach Kurke 1991b, 149 Anm. 28 wollte hier auch Pindar auf eine poetische Ety-

mologie von Hymnos durch dessen Assoziation mit Weben/Flechten hinaus (vgl. *O.* 1. 8 die doppeldeutige Wendung πολύφατος [‚vielberühmt'/‚buntgewoben'] ὕμνος mit Renehan 1969a, 220). Zum metaphorischen Weben von klugen Reden vgl. schon Hom. Γ 212 (Ritoók 1989, 344 f. bemerkt aber zu Recht, dass in epischer Sprache Weben und weitere handwerkliche Ausdrücke noch nicht explizit mit Gesang verknüpft werden). Zum Flechten nebst dem Weihetrunk des Dichters in lateinischer Literatur vgl. Lucr. 1. 927–929: (…) *iuvat integros accedere fontis, / atque haurire iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam* und Hor. *carm.* 1. 26. 6–9: *o quae fontibus integris / gaudes, apricos necte flores, / necte meo Lamiae coronam, // Piplei dulcis.*

Flechten und Buntheit gehören als Ursache und Folge eng zusammen. Zur ποικίλον-Ästhetik in archaischer Lyrik vgl. Maehler 1963, 90 f. mit Hinweis auf *P.* 10. 53 f. (kinetische Buntheit) und *N.* 8. 15 (Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν) sowie neulich Giannini 2009, 74 in Bezug auf *O.* 6. 86 f. in weiterem Kontext („Gesamtkunstwerk"). Zum Stamm ποικίλ- in Komposita, deren zweites Glied sich auf dichterische Tätigkeit bezieht, vgl. *O.* 3. 8 (ποικιλόγαρυν) und *O.* 4. 2 (ποικιλοφόρμιγγος), zu ποικίλον als innerem Akkusativ eines poetischen Verbums vgl. *N.* 4. 14 (ποικίλον κιθαρίζων). Zum Dichten als Akt von ποικίλλειν vgl. die Gnome in *P.* 9. 77 f. Zur Verquickung von Bau- und Webemetaphorik vgl. *fr.* 194. 2 f.: εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον / κόσμον αὐδάεντα λόγων. Vgl. auch Steiner 1986, 60 (metaphorische Übertragung von Stickerei auf Dichtung) und Gallet 1990, 80.

Stymphalischer Abgesang (v. 87–91)

Nachdem die Verse 82–87 (δόξαν – ὕμνον) das Ich des Dichters als inspiriert dichtendes Subjekt in den Mittelpunkt der genealogischen Kombination gestellt haben, bleibt es dank dem Imperativ ὄτρυνον (v. 87, mitten im Vers) als die Instanz, von der die unmittelbar-feierliche Ermahnung ausgeht, im Vordergrund. Ein bestimmter Aineas wird aufgefordert, Hera Parthenia durch seine Kameraden besingen zu lassen (‚Aufforderung zur Aufforderung') und dadurch den Dichter von allem ethischen Vorwurf befreit zu sehen (v. 87–90). Er sei als höchst musisches Wesen zu solchem Rechtfertigungsakt bestens geeignet (v. 90 f.). Durch diesen unverkennbar performativen Hinweis auf die (Ur)aufführung des Gedichts (vgl. Kapitel 3. 2. 2 [61 f.]) wird die stymphalische Thematik (Preis des Herkunftslandes des Liedadressaten und der Verbindung des Dichters mit ihm) abgeschlossen und der Übergang zum Epilog (Preis von Syrakus, dem Residenzort des Hagesias) geschaffen. Zugleich kommt dem

Ausdruck durch die Imperative (v. 87: ὄτρυνον; später auch v. 92: εἶπον) große Lebendigkeit zu (Fogelmark 1972, 98). Pragmatisch ist der Redensakt von Bonifazi 2001, 143 adäquat durch den chiastischen Ausdruck *si canta un invito a invitare a cantare* wiedergegeben. Zur historischen Person Aineas vgl. Kapitel 3. 1. 4 (50 f.), zu seiner symbolischen Rolle (Etymologie: ‚der Lobende') sowie zum rätselhaften Hera-Lied vgl. Kapitel 3. 3. 3 (103–106).

Wie die v. 22–28 das Siegerlob (v. 4–21) durch die Nennung des Wagenlenkers Phintis abschließen und den Mythos einleiten, so runden die Verse 87–91 die stymphalische Passage (v. 77–87) durch den Anruf an Aineas ab und führen zum syrakusanischen Epilog (unmittelbar zum Hera-Lied) hinüber (Bonifazi 2001, 140). Wenn der Choreg Aineas (Anführer von Menschen) und der Wagenlenker Phintis (Anführer von Pferden) miteinender korrelieren (jeweils am Anfang der Strophe B′ und in der Mitte der Strophe E′), dann entsprechen einander die Imperative ὄτρυνον (später v. 92: εἶπον) und ζεῦξον (v. 22), die Doppelinfinitive κελαδῆσαι, / γνῶναί τ' (v. 88 f.) und die Doppelkonjunktive βάσομεν (…) ἵκωμαί τε (v. 24). Auch der Begriff ἄγγελος (v. 90 auf Aineas bezogen) ist mit räumlicher Fahrt assoziiert, eine Vorstellung, die v. 22–28 stark prägt. Bonifazi 2001, 140 Anm. 141 verweist auch auf *N.* 1. 7 (ἅρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου … ἐγκώμιον ζεῦξαι μέλος), das die Motive von Siegeswagen, Ansporn und Anschirren des Liedwagens verknüpft.

Nach Ruck 1968, 142 steht die in der Vergangenheit liegende Siegestat des Hagesias zu dem von Aineas erwarteten (zukünftigen) musischen Vortrag der Ode in Korrespondenz. Die Aufforderung Apolls an Iamos, ein olympischer Seherpriester zu werden (v. 62 f.), ist ein mythisches Spiegelbild des Anrufs Pindars an Aineas, dem Lied zum Sieg zu verhelfen. Demnach entsprechen einander Iamos(-Hagesias) und Aineas im Zeichen der Thematik ‚prophetischer ~ dichterischer Beruf', Apoll (Sehergott) und Pindar (Dichterfürst) als Personen, von denen jeweils eine Aufforderung ergeht. Außerdem sorgt Apolls Aufforderung für den Ruhm des Iamos, wie Pindar durch den Anruf an Aineas seine eigene dichterische Qualität zur Schau stellt (Villarrubia 1995, 23). Vgl. auch Kapitel 3. 3. 3 (94–96).

Da sowohl Hagesias in Phintis als auch Pindar in Aineas einen athletischen, bzw. musischen Gehilfen haben, werden Hagesias und Pindar im Prestige und Gebaren als einander ebenbürtig geschildert, zugleich wird Phintis zum musischen Wagenlenker und Gehilfen Pindars erhoben (vgl. Nicholson 2005, 89–91). Zur Parallele ‚Aineas–Phintis' vgl. auch Furtwängler 1859, 285, Fogelmark 1972, 98 f., Carne-Ross 1976, 26 f., Greengard 1980, 81, Kirkwood 1982, 80, Too 1991, 259, Villarrubia 1995, 25, Erbse 1999, 17, Hutchinson 2001, 386 ad 22, Calame 2012, 309.

87 f. ὄτρυνον νῦν ἑταίρους, / Αἰνέα

Zum gegen Gedichtmitte oder Ende verschobenen „Anfang“ des Liedes, nachdem der Sieger und seine Familie gepriesen worden waren, vgl. Pind. *O.* 1. 17 f.; *N.* 2. 24 f., *N.* 5. 50–54, *N.* 7. 77; *I.* 5. 62 f. und Bakchyl. 13. 190 f. (jeweils nebst Imperativen, *N.* 5 und 7 nebst Kranzvorstellung) mit Most 1985a, 198 Anm. 77. Nicholson 2005, 238 Anm. 20 weist darauf hin, dass ὀτρύνειν öfters mit Pferden zusammenhängt (Hom. Π 167 und Ψ 111), was die Parallele Aineas–Phintis stärkt: Wie v. 22 Phintis die Pferde an den [Musen]wagen anschirren soll, so wird Aineas die Kameraden zum Lied anspornen (zur Darstellung menschlicher Beziehungen über Pferde-Motivik vgl. Griffith 2006, 331–336). Bei Pindar wird jedoch dieses Verb mehrmals ausdrücklich mit dem äußeren oder inneren Antrieb (= Willen) zum Sang verknüpft (*O.* 3. 38 f. und *N.* 1. 7 sowie 34 [wie der Dichter an der letzteren Stelle den alten λόγος anführt, ähnlich soll Aineas die Kameraden zum Sang bewegen]).

Fraccaroli 1894, 237 f. Anm. 1 weist νῦν als *consequenziale* aus (‚da wir Verwandte sind, besinge nun …‘). Da aber das Verwandtschaftsverhältnis nicht direkt ausgedrückt wird (vgl. Kapitel 3. 1. 4 [49 f.]), markiert νῦν eher einen neuen Abschnitt und gehört eng (‚nun denn‘), wie v. 22 ἀλλά, zum Imperativ ὄτρυνον. So auch Bonifazi 2001, 140 f. Der Vokativ Αἰνέα ist als Apostrophe (Σ ad 148a [I 187]) am Anfang von v. 88 herausgestellt. Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 ad loc. bemerkt auch noch die Wiederholung der N-Laute, die aber nicht sehr eindringlich und deshalb wohl unbeabsichtigt sein kann.

Nach Heyne 1798 I 80 ad 148 sind ἑταῖροι die Choreuten (laut Calame 2010, 142 wohl Jünglinge aus Syrakus), nach Jurenka 1893, 1059 und Pavese 1975, 95 f. Festgäste (= Symposiasten). Der Begriff ἑταῖροι ist jedoch bewusst allgemein gehalten, um verschiedene Aufführungsszenarien (vgl. Kapitel 3. 2. 2 [63–65]) zu ermöglichen: Es ist nicht entschieden, ob Stymphalier oder Syrakusaner den Chor ausmachen (Herington 1985, 190 schließt voreilig, dass der Chor aus Syrakusanern bestanden haben müsste), so können bei einer stymphalischen Aufführung Stymphalier, bei einer syrakusanischen Syrakusaner gemeint sein. Der Begriff ἑταῖροι wird auch *O.* 9. 4 und *N.* 11. 4 nicht-generisch gebraucht. Damit soll auch nicht dezidiert der Choralität das Wort geredet werden – wie dies Carey 1989, 557 tut –, zumal das Wort ἑταῖροι auch einen losen Verband von Mitgliedern des festlichen Aufzuges (κῶμος) oder von Festgenossen bei einem Gelage nahelegt oder darauf abgestellt sein könnte, den Anschein / die Fiktion der chorischen Aufführung bei späteren monodischen Darbietungen zu erzielen. Vgl. Fennell 1879, 53 ad loc. und Bonifazi 2001, 139–141, die mit methodischer Klarsicht moniert, dass die Frage der Choralität von der Beschaffenheit des Hera-Lieds unabhängig ist und die Erwähnung der ἑταῖροι zum Indiz der Choralität nicht taugt (bzw. nicht reicht).

88–90 πρῶτον (...) ὗν

Aineas wird aufgetragen, die ἑταίρους einerseits (v. 88: πρῶτον μέν) Hera Parthenia besingen zu lassen, andererseits (v. 89: τ' ἔπειτ[α]) sie erkennen zu lassen, ob sie (Pindar [und Aineas]) dem alten Schimpfwort, eine boiotische Sau zu sein, aufgrund der wahren Rede entgehen, d.h. ob sich der Auftraggeber (= Pindar) als ein richtiger (~ aufrichtiger) Dichter erweist. Zur Korrelation μέν–τε (statt δέ) in der Wendung πρῶτον μέν – γνῶναί τ(ε) (statt ἔπειτ[α] τε) vgl. ad v. 4b (μέν–τε–τε). Wenn sich Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι (v. 88) auf die Ode selbst bezieht (vgl. ad v. 88), dann gibt ἔπειτ(α) (v. 89) nicht so sehr die zeitliche Abfolge (‚zuerst ... dann'; so jedoch v. 15) als vielmehr den kausalen Zusammenhang an: Aufgrund der bereits in Aufführung begriffenen Ode ist die Würdigung der Qualität der pindarischen Dichtkunst möglich (‚zuerst Hera besingen und aufgrund dessen erkennen zu lassen ...'). Zur konsekutiven Funktion von ἔπειτα/ἔπειτεν vgl. *P.* 1. 60 und *I.* 7. 20. So auch Too 1991, 260 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 ad loc. (sinngemäß gegenübergestellt seien eher κελαδῆσαι [v. 87] und εἶπον [v. 92]). Anders Heath–Lefkowitz 1991, 183 (mit ἔπειτ[α] als Hinweis auf die Folge des Vortrags des vorausgegangenen Hera-Liedes).

88 Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι

Die Wendung Ἥραν Παρθενίαν erinnert an παρθενίαν ὠδῖνα (v. 31: Pitanes Wehen). Zur Rolle dieser verbalen Entsprechung vgl. Kapitel 3. 3. 3 (103–106), wo der Beweis geführt wird, dass das Hera-Lied mit *Olympie* 6 identisch, folglich die Aufforderung autoreferentiell (~ im Augenblick der Äußerung performativ erfüllt) sei. Diejenigen Forscher, die an ein von der Ode unabhängig aufgeführtes Hera-Lied glauben, tun sich auf ihre Phantasie viel zugute: Nach Dissen 1847, 70 und Pavese 1975, 95 ad 87 wird auf ein zukünftiges Singen des Kultlieds nach *O.* 6 im Haus (der Verwandten) des Siegers, vielleicht dem des Aineas, nach Furtwängler 1859, 223 und Heath 1988, 191 in einem Hera-Heiligtum, verwiesen, nach Wilamowitz 1922, 307, Fernández-Galiano 1956, 189, Méautis 1962, 200 und (alterantiv) Ferrari 1998, 25 wurde das Lied bereits vor der Darbietung der Ode an einem der Hera heiligen Festtag oder im Tempel der Göttin gesungen, worauf Pindar im Rückblick reflektiert. Dissen 1847, 84 vermutet neben dem Hymnos an Hera auch ein von Pindar gesandtes Skolion, das bei dem Festgelage (v. 96 f.) sollte gesungen worden sein. Nach Christ 1896, 48 ad loc. müsste das Hera-Lied von einem anderen Dichter stammen (nach Gildersleeve 1890, 180 von Aineas selbst), denn so werde klar, warum die Kunst Pindars nicht bereits aus diesem, sondern erst aus der nachfolgenden Ode erhellt. Noch phantasiereicher nimmt Boehmer 1891, 107 an, ein boiotischer Chor habe das Lied bis zum Vers 87 [ὕμνον] gesungen, ein arkadischer anschließend Hera gepriesen,

worauf beim Symposium im Haus des Aineas ein Liederwettstreit gefolgt sei. Nach Wilamowitz 1922, 309 sei Aineas ‚Festordner', wonach ein Symposium-Kontext vorausgesetzt wird. Laut Instone [= Verity] 2007, 147 ad loc. bestehe der Chor aus stymphalischen Mädchen [!], daher die Erwähnung der Hera Parthenia, bei der sich der Chor für ihre Hilfe bedankt (ähnlich auch Stehle 1997, 167 f.). Giannini (= Gentili et al.) 2013, 468 ad loc. schlägt einen kultischen, aber genauer nicht bestimmten Zusammenhang der Ode mit einem Hera-Fest vor.

Dass Hera in der Tat auch mit Blick auf ein womöglich arkado-stymphalisches Milieu erwähnt wird, in dem ihr Name besonders tief resonierte und wo das Lied zur Uraufführung gelangt sein dürfte, wird im Kapitel 3. 2. 2 (61–64) bezüglich verschiedener Aufführungskontexte gezeigt. Man darf also keinen allzu voraussetzungsreichen Anlass für das Hera-Lied ausklügeln, sich aber auch nicht mit der von Fogelmark 1972, 96 f. gegebenen Pauschalerklärung begnügen, die bisweilen ziemlich unvorbereitete Invokation einer Göttlichkeit (z.B. *P.* 3. 77 f. [Demeter], *P.* 5. 103 f. [Apoll]; *N.* 2. 1–3 und 24, *N.* 3. 65 f., *N.* 4. 9–11, *N.* 7. 80–84; *I.* 1. 52–59) sei ein konventionelles Versatzstück hymnischer Dichtung.

Zu κελαδέω (‚Besingen' / ‚Preisen') in Bezug auf eine Gottheit / göttliches Wesen vgl. *O.* 1. 9 f., *O.* 10. 79–81 (Zeus); *P.* 11. 9 (Pytho); *I.* 1. 52–54 (Poseidon) (in anderen Fällen geht das Verbum auf das Preisen menschlicher / heroischer Leistungen). Kallimachos dürfte bei dem feierlichen Anruf Ἄρτεμι Παρθενίη (*h.Dian.* [3] 110) unmittelbar nach der Erwähnung Heras (v. 108 f.) auch Pindars Stelle vorgeschwebt haben.

89 γνῶναι

Laut den Scholien müsste das Verb kausativ (ad 148a [I 187]: γνωρίσαι und ad 148c [I 187 f.]: γνῶναι … ποίησον) aufgefasst werden (die ἑταῖροι sollten zu erkennen geben, dass der Dichter des Schimpfes überhoben ist). So auch Benedictus 1620, 118, Heyne 1798 I 80 ad 143, Boeckh 1821 II 2, 162 ad 82–91 und Fernández-Galiano 1956, 207 ad loc. Diese Ansicht beruht auf der Annahme, die Kameraden müssten die Qualität der Dichtung nicht erkennen, da sie sich deren vollkommen bewusst sind. Allerdings ist eine kausative Bedeutung von γιγνώσκω nicht belegt. *O.* 13. 3 (γνώσομαι) ist wohl keine Ausnahme (Lob als eine besondere Form der Erkenntnis des Wesens des Besungenen). Außerdem können die ἑταῖροι den Erkenntnisvorgang des Publikums repräsentieren. Zur Verschmelzung des Chors mit dem Publikum vgl. Wiskemann 1871, 7 f. (allerdings mit einer fehlerhaften Gesamtinterpretation der Passage), zum nicht-kausativen Aspekt des Verbs Buchholz–Sitzler 1898^4, 89 ad loc. Während sich Pindar und Aineas als Schöpfer der Qualität des Werks von vornherein klar sind, können

die Kameraden, die – ähnlich wie das Publikum – von außen an das Kunstwerk herantreten und es zwar aktiv aufführen, aber auch passiv rezipieren – dessen höchsten Wert erst während der Vorführung erkennen. Zugleich könnten sie, selbst wenn sie Pindars Kunst aus- und inwendig kennten, im Laufe der Darbietung immer neu der Qualität derselben innewerden. Richtig zu γνῶναι als ‚erkennen' Schmid 1616, 175, Furtwängler 1859, 288, de Jongh 1865, 398, Wilamowitz 1886, 168, Fraccaroli 1894, 237 Anm. 1, Lefkowitz 1991, 182 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 469 ad loc. (der Chor beobachtet die Reaktionen des Publikums und vergewissert sich, ob man den Dichter aufgrund der Produktion gerechtfertigt sieht).

89 f. (a) ἀλαθέσιν / λόγοις εἰ φεύγομεν

Die abhängige Entscheidungsfrage legt eine positive Antwort (‚ja, man wird erkennen, dass wir der Schmach durch unsere Dichtung tatsächlich entgehen') nahe. Richtig Schmid 1616, 175 (εἰ *hoc loco notat* ὅτι). Vgl. auch Race 1990, 70, Too 1991, 263 und Carey 1991, 195 (für die Aufforderung zum Abgeben eines Urteils über poetische Qualität statt einer unverdeckten Aussage vgl. *N.* 7. 68 f.). Die ‚wahren Worte' (*dat. instrumenti* oder *causae*) sind selbstreferentiell (Carey 1991, 195 und Hutchinson 2001, 416 ad loc.), dadurch beziehen sie sich aber auch auf die ganze *Olympie* 6 (= ‚Hera-Lied') (Σ ad 148c [I 187], de Jongh 1865, 398, Carne-Ross 1976, 27 Anm. 22, Too 1991, 260 und 264) sowie auf Pindars Dichtung im allgemeinen (Dissen 1847, 83 ad loc.). Richtig bemerken Furtwängler 1859, 289 f. und Gildersleeve 1890, 180: φεύγομεν = πεφεύγαμεν. Zu Unrecht engt McDiarmid 1987, 371 den Wahrheitsbegriff auf die Verwandtschaft des Dichters mit Hagesias ein (vgl. auch Chistoni 1910, 103 ad loc.), Beattie 1956, 2 auf die politischen Ratschläge (v. 92–105, wo doch gar keine audrücklichen politischen ὑποθῆκαι erteilt werden). Es ist allerdings bezeichnend, dass sowohl der selbstgemünzte Preis als auch der fremde Schimpf Pindars jeweils einem geographischen Ort (Stymphalos vs. Boiotien) assoziiert erscheinen (Goldhill 1991, 162).

Zum Begriff der Wahrheit, der in der Epinikiendichtung eine zentrale Rolle zukommt, vgl. *O.* 1. 28 f. (ἀληθὴς λόγος im Gegensatz zur Lüge), *O.* 2. 92 (mit Eid bekräftigter λόγος und ἀληθὴς νόος), *O.* 10. 3–6 (personifizierte Wahrheit unter der Obhut der Muse im Gegenspiel zu Lug und Trug), *O.* 13. 98–100 (untrügliche Stimme des Siegesherolds) und *fr.* 205. 1–3 (Herrin Alatheia soll die Vereinbarung des Dichters vor dem rauhen Riff der Lüge bewahren). Vgl. auch Bakchyl. 3. 96 (Nicht-Verborgensein der Großtaten), 5. 187–189 (man muss der Wahrheit zuliebe preisen, indem man den Neid mit beiden Händen fernhält), 8. 20 f. (Wahrheit des glänzenden Siegeskatalogs), 9. 85 (Wahrhaftigkeit der Preisenden) und 13. 204 f. (Sieg der Wahrheit über den Neid mit der Zeit) sowie

Komornicka 1972, 235–253, Puelma 1989, 87 f. (ethische Färbung des Wahrheitsbegriffs) und kürzlich Park 2013 *passim* (Preis als Form der Wahrheitssuche). Mit Wahrheit verwandt ist δίκα (v. 12), die im Vormythos mit dem musterhaften Enkomiasten Adrastos und seinem wahrhaftigen Gedenkspruch zusammenhängt. Das Attribut ἀλαθέσιν, in Litotes umgewandelt (οὐ ψευδέσι), erinnert an Apolls untrügliche Stimme in der Berufungsszene (v. 67: ψευδέων ἄγνωτον). Mantik und Lyrik gehören also im Zeichen der Wahrheit zusammen. *O.* 8. 1–7 wird Olympia, Mutter der Wahrheit, mit der Tätigkeit der Iamiden, die ähnlich auf Wahrheit ausgehen, assoziiert (vgl. auch *P.* 11. 6: ἀλαθέα μαντίων θῶκον auf das Ismenion bezogen). Koning 2010, 312 spricht von Pindar als von einem *truth-poet* hesiodeischen Schlages. Nach Park 2013, 19 f. fallen im Begriff ἀλαθέσιν / λόγοις die objektive Wahrheit (*truth*) und die subjektive Wahrhaftigkeit Pindars (*truthful*) zusammen.

Der Plural φεύγομεν bezeichnet in erster Linie den Dichter Pindar (bei Aussagen erster Person sind Singular und Plural, gleichsam eine Elativform, gleichwertig; vgl. z.B. *N.* 4. 35: ἕλκομαι ~ 37: δόξομεν), aber auch Aineas kann als „Doppelgänger" Pindars darin mit einbegriffen sein. Aineas repräsentiert (d.h. vergegenwärtigt) Pindars Dichtung als dessen Mundstück und Stimmführer, so beteiligt er sich gleichermaßen am Sieg des Dichters und an seiner Kunst. Nach Σ ad 153a (I 189) und Galenos (*protr.* 15 [7] 9–12) bezieht sich die Pluralform auf Thebaner bzw. Boioter: Die ganze Nation wird vom Vorwurf befreit aufgrund der Leistung eines hervorragenden Einzelnen (so auch Too 1991, 264, mit Hinweis auf den üblen Ruf der abtrünnigen Boioter nach dem Perserkrieg, und Calame 2012, 311 sowie Giannini [= Gentili et al.] 2013, 469 ad loc.). Weniger berechtigt erscheint Bonifazis (2001, 141) Ansicht, dass φεύγομεν Pindar, Aineas und ἑταῖροι mit umfasst, da sonst für die Zweiheit ‚Pindar–Aineas' der Dual erforderlich wäre. Norwoods (1915, 2 f. und 1956², 237 Anm. 43) Interpretation (*Next let them learn whether we are justly accused by that ancient gibe*) scheitert an der Tatsache, dass Pindar φεύγω nie in juristischem Sinn gebraucht und der Ausdruck ἀλαθέσιν λόγοις kaum die Worte eines anderen denn die des Dichters bezeichnen kann.

Die Wendung ὄνειδος (…) φεύγομεν (v. 89 f.) soll zugleich an v. 6: φύγοι ὕμνον erinnern (so Rubin 1980–1981, 84, Goldhill 1991, 162, Too 1991, 263 und Bonifazi 2001, 114): Während Hagesias dem höchsten Lob nicht entkommen kann, entgeht der Dichter dem alteingesessenen Schimpfwort und erweist sich als vollkommener Lobdichter (dem Hagesias nicht „entwischen" kann). Ähnlich wie den Iamiden der μῶμος (v. 74) nichts anhaben kann, wehrt der Dichter Pindar durch seine Kunst und durch *Olympie* 6 jeglichen Vorwurf (v. 89: ὄνειδος) der Böswilligen ab (zur Dichter–Sieger-Parallele vgl. Kapitel 3. 3 *passim*). Statt ὄνειδος verdient also auch er einen ὕμνον (v. 6). Bereits v. 22–28

haben den Sieg Pindars (in poetischer Wagenfahrt auf dem Maultiergespann des Hagesias) vor Augen geführt.

89 f. (b) ἀρχαῖον ὄνειδος (…) Βοιωτίαν ὗν

Das Enjambement ἀλαθέσιν / λόγοις ist Mittel der Hervorhebung der Wahrheit der Dichterrede. Akkusativobjekt (ἀρχαῖον ὄνειδος) und seine Apposition (Βοιωτίαν ὗν) umrahmen den abhängigen Fragesatz. Das einsilbige Wort ὗν hat am Ende des Satzes einen ähnlichen Effekt wie *mus* am Ausgang des berühmten hyporhythmischen Horaz-Verses (*ars* 139) (vgl. Hutchinson 2001, 416 ad loc.). Das alteingesessene Schimpfwort für Boioter erklären die Scholien (ad 148b [I 187] und 153c [I 189]) durch die Entstellung des alten boiotischen Volksnamen Ὕαντες (die Verwechselung der Nominativformen Ὕας und ὗς liegt nahe). Vgl. auch Σ ad Apoll. Rhod. 3. 1242 f. (b) und ad Lykophr. 433. 34–36 Zu den Hyanten vgl. Paus. 9. 5. 1 und Plin. *nat.* 4. 12. 26. Später habe man mit dieser Bezeichnung die Ungebildetheit und bäurische Tölpelhaftigkeit (< mhd. *dörperheit*) der vierschrötigen und begriffsstutzigen Boioter verknüpft. Vgl. auch Σ ad 152 (I 188), wo zwei weitere Fragmente zitiert werden: Pind. *fr.* 83 (= 75): ἦν ὅτε σύας Βοιώτιον ἔθνος ἔνεπον (= Gal. *protr.* 15 [7] 10) und Kratinos (*fr.* 77) mit der Bezeichnung συοβοιωτοί, κρουπεζοφόρων γένος ἀνδρῶν (vgl. auch Σ ad 153b [I 189]). Vgl. auch Plut. *de esu carn.* 1. 6. 995E (die Boioter, zu denen ja auch Plutarch gehört, sind von den Athenern [Ἀττικοί] wegen ihrer Gefräßigkeit in Verruf gebracht) und *de gen. Socr.* 1. 575E (Vorwurf der sich in Wortkargheit bekundenden Grobschlächtigkeit der Boioter [ἀρχαῖον εἰς μισολογίαν ὄνειδος]). Der Gegensatz ‚Athener' vs. ‚Boioter', ‚Klugheit' vs. ‚Dummheit' kommt auch im Sprichwort ἡ ὗς τὴν Ἀθηνᾶν (z. B. Plut. *praec. ger. reip.* 7. 803D) zum Ausdruck. Zur Übersicht der Zeugnisse für das boiotische Schwein vgl. Roller 1990 *passim* (als Fazit wird festgehalten, dass das vor Pindar entstandene Sprichwort wohl von Athenern gegen ihren Erzfeind gemünzt wurde, um deren bäurische Art zu verspotten, und dass es die größte Verbreitung in der Komödie gefunden hat).

Zum allgemein verworfenen Charakter der Sau (schmutzig und anspruchslos) vgl. den Weiberiambos des Semonides (*fr.* 7. 2–6), wo das Tier am Anfang der Aufzählung den polaren Gegensatz zur Biene am Ende (v. 83–93) bildet (die Weiblichkeit der Sau ist nicht nur ein Mittel zur Korrelation Mensch–Tier, sondern aus misogyner Perspektive auch ein Stärkungsfaktor der Negativität). Vgl. auch Plut. *Theseus* 9 (‚Sau' sei nach einer Sagenversion der Spottname der von Theseus getöteten Räuberin Phaia, der ihr wegen ihres ἦθος und βίος zugefügt wurde). Die Tier-Symbolik lässt vor allen Dingen an Archilochos denken, was angesichts des Anklangs der Metapher σκυτάλα an den Iambosdichter (vgl. ad v. 91a) gerechtfertigt erscheint (eine ganze archilocheische Menagerie beherbergt der Epilog von *P.* 2 [72–85]). Doch während Archilochos übel

beleumundeten Tieren (wie z. B. dem Fuchs in *fr.* 174. 2 und 185. 5) gattungsbedingterweise zum Sieg verhilft (sich wohl mit ihnen identifiziert), bleibt die Sau in Pindars Sicht ein Ausbund an moralischer und intellektueller Trägheit, zu der er eingestandenerweise auf Distanz geht (und damit auch zu Archilochos). Zur genre-abhängigen Schilderung von Fabeltieren am Beispiel des Fuchses vgl. Steiner 2010, 100–102.

Daraus, dass (1) Frauen im Iambos als Sau geschmäht werden, (2) den Boiotern die Hellsicht der Sau nachgesagt wurde, und (3a) der Anekdote zufolge sich die boiotische Dichterin Korinna mit Pindar wegen der richtigen Mythosbehandlung entzweit (Plut. *de glor. Ath.* 4. 347F–348A) und (3b) ihn in einem thebanischen Sängerwettkampf besiegt hat (Paus. 9. 22. 3, nach Ailianos sogar fünfmal), enstand bereits in der Antike die Fiktion, Pindar habe mit (Βοιωτίαν) ὗν Korinna ins Visier genommen (so auch Wiskemann 1871, 4) und sie wegen ihrer ἀμουσία gelästert (Ail. *var.* 13. 25, wobei allerdings die Form σῦν ohne das Attribut vorkommt). Zu diesem Missverständnis Page 1953, 73, Bowra 1964, 279, Lefkowitz 1981, 65 und Burzacchini 2002, 119 f. Die Legende der Rivalität zwischen Korinna und Pindar könnte ihren Ursprung *nomine mutato* in einem Gedicht Korinnas (*fr.* 11 [664a]) haben, in dem auf einen Wettstreit zwischen Myrtis, Korinnas Lehrerin, und Pindar verwiesen wird. Nach der wahrscheinlichen Annahme von Rose 1934, 8 dürfte Ailianos in seiner ungebührlichen Kombination auch ἀρχαῖον ὄνειδος auf Korinna (*the person who in old days ... had brought reproach upon him*) bezogen haben. Themistios (*or.* 27. 334 B) scheint sich durch die Form ὗν (...) Βοιωτίαν direkt an *O.* 6. 90 anzulehnen (vgl. auch Olympiod. *in Plat. Phaed.* A 3. 10. 24 f.). Angesichts der Aufzählung boiotischer Dichter (Pindaros, Korinna und Hesiod) scheint er die Gleichsetzung ‚Βοιωτίαν ὗν = Korinna' zu kennen, beteuert aber im gleichen Atemzug, der Vorwurf der ἀμαθία und ἀπαιδευσία könne diese Dichter nicht beschmutzen (334C: οὐκ ἐμολύνθησαν τῇ συΐ). So scheint er den Sinn der ganzen pindarischen Aussage (v. 89 f.: ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν / λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν) zu berücksichtigen.

Nach Nicholson 2005, 89 soll die Sau an das Maultier – beide despektierlich behandelte Tiere – erinnern, was die Parallele ‚Aeneas–Phintis' unterstützte. Aber die Mäuler werden in der Ode nicht abfällig beurteilt, im Gegenteil sogar im Ansehen emporgehoben (vgl. ad v. 22–28). Die Sau steht nicht für weibliche Lüsternheit, wie Stehle 1997, 167 f. meint, und der Kontrast zu Hera Parthenia ist gekünstelt (nach ihr identifiziere sich der sprechende Chor der Mädchen mit Hera und hebe sich von der Sau ab). Theiler 1941, 4 (258) Anm. 4 hält die ‚boiotische Sau' für ein Spätzeichen in Pindars Stil, was aber sehr subjektiv und unsicher ist. Richtig Farnell 1932, 48 ad 90: *The passage shows Pindar's skill in weaving a colloquialism into his high, stately style.*

90 f. ἐσσὶ (…) ἀοιδᾶν

An den indirekten Preis (~ Vermeidung der Schmährede) des Pindar (v. 89 f.) schließt sich der direkte des Aineas an. Es wird begründet, warum Aineas einen echten Repräsentanten des Dichters abgeben kann: Er ist ein ausnehmend musischer Mensch: aufrechter Bote, Botenstab der Musen und Mischer helltönender Lieder (Σ 148c [I 188]). Die beiden Aspekte des dichterischen Werks, der Inhalt (wahr und treu wiedergegeben [1, 2]) und die Form (süß und erfreulich [3]), kommen dabei in separaten Bildern zum Ausdruck (Bowra 1964, 266), gehen aber in einer Einheit auf. Formal handelt es sich dabei um ein mustergültiges Trikolon mit wachsenden Gliedern (vgl. auch ad v. 54 und 79 f.): ἄγγελος ὀρθός (5 Silben, 2 Wörter, 1 Adjektivalattribut) ~ ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν (9 Silben, 3 Wörter, 1 Adjektivattribut) ~ γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν (11 Silben, 4 Wörter, 2 Adjektivattribute). Das chiastische Gebilde ἄγγελος ὀρθός (…) γλυκὺς κρατήρ umgibt das ebenfalls durch Umrahmung gebildete Attributivsyntagma ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν. Dem Substantiv κρατήρ wird noch das Genitivattribut (ἀγαφθέγκτων) ἀοιδᾶν, eine Entsprechung zu (ἠϋκόμων) σκυτάλα Μοισᾶν mit umgestelltem Adjektivattribut, hinzugefügt. Das Asyndeton macht das Ruhmesblatt des Aineas noch sinnfälliger. Vgl. auch Hummel 1993, 362 § 450. Dürfte Phrynichos in seinem metapoetischen Trikolon (*fr.* 74. 3: Μουσῶν σκελετός, ἀηδόνων ἠπίαλος, ὕμνος Ἅιδου) diese berühmte pindarische Formulierung travestiert haben? Das Asyndeton und die anagrammatischen Assonanzen sprechen dafür: v. 91: σκυτάλα Μοισᾶν ~ Μουσῶν σκελετός (‚Botenstab' – ‚Gerippe als Verdorrtes [σκελ-]') und v. 91: ἀοιδᾶν ~ Ἅιδου. Außerdem ist der verspottete Sophist Lampros (‚der Glänzende') ὑδατοπότης (v. 2), während κρατήρ (v. 91) einen „weinseligen" Kontext schafft, seine Stimme ist μινυρός (v. 2: ‚weinerlich-winselnd'), während der κρατήρ herzhaft schallende (v. 91: ἀγαφθέγκτων) Lieder enthält.

Wilamowitz' Konjektur ἔστι (1886, 168 f. Anm. 22) oder εἶσι (1922, 309 Anm. 2) statt ἐσσί ist unnötig und basiert auf einem mangelhaften Verständnis der Stelle (zu ἔστι wäre σκυτάλα Subjekt, ἄγγελος Prädikativ, κρατήρ Apposition).

90 ἄγγελος ὀρθός

Der Ausdruck ἄγγελος ὀρθός (‚aufrechter Bote'), erstes Glied im auf Aineas bezogenen Lobestrikolon, steht in positivem Gegensatz zum negativen Begriff Βοιωτίαν ὗν und korrespondiert mit ἀλαθέσιν [~ ὀρθός] / λόγοις [~ ἄγγελος] (v. 89 f.): Aineas wehrt als des Dichters redlicher Vertrauter und Vertreter, der dessen ἀλαθέσιν λόγοις (‚wahrheitsgetreuen Reden') zur Geltung verhilft, die üblen Nachreden, die ihn und dessen Dichtung treffen, ab. Der Bote (ἄγγελος / ἀγγέλλω), der imstande ist, eine räumliche Entfernung zu überbrücken und durch getreue Wiedergabe der Botschaft (ἀγγελία) die Verbreitung derselben

zu gewährleisten, ist eine geläufige Metapher für den Dichter, Boten der Musen, dessen Lied ähnliche geographische Verbreitung erfährt (*O.* 4. 5, *O.* 7. 21, *O.* 9. 25; *P.* 2. 3 f., *P.* 4. 278 f., *P.* 6. 18 (mit der Metapher des Schatzhauses verknüpft), *P.* 9. 2; *N.* 4. 73 f. [κάρυξ], *N.* 5. 3, *N.* 6. 57b; *fr.* 70b [*Dith.* 2] 24 [κάρυκα]). Vgl. auch Thgn. 769. Unschwer kann das Motiv des Boten auch dem „Abgeordneten" des Dichters, der seine musische Botschaft (= das Lied) ausrichtet (~ das Lied aufführen lässt), zugeschrieben werden. So wird Nikasippos – ähnlich wie Aineas – am Ende von *I.* 2 in Auftrag gegeben, die Botschaft des Liedes dem Thrasybulos mitzuteilen (V. 47 f.). Zur korrekten Übermittlung einer Nachricht vgl. *P.* 4. 279 (δι' ἀγγελίας ὀρθᾶς), zur Rechtschaffenheit des Charakters (νόος, φρήν/φρένες und βουλαί) *O.* 2. 75 (daraus ὀρθόβουλος *P.* 4. 262 und *P.* 8. 75), *O.* 7. 91, *O.* 8. 24 und *P.* 10. 68. Muse, Wahrheit und Aufrichtigkeit (jedoch ohne das ἄγγελος-Motiv) werden *O.* 10. 3–6 der Lüge gegenübergestellt: ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ / Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾷ χερί / ἐρύκετον ψευδέων / ἐνιπὰν ἀλιτόξενον. Vgl. auch Aischyl. *Choeph.* 773: ἐν ἀγγέλῳ γὰρ κυπτὸς ὀρθοῦται λόγος.

91a ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν

Die Musen wurden auch in der letzten Periode (V. 21) der Epode der ersten Triade als göttliche Zeugen des Dichtereides erwähnt (Philippides 2009, 19). Hier kehren sie im Zusammenhang mit dem treuen Dichterboten Aineas in der letzten Periode der Strophe der letzten Triade wieder. Auch die umrahmende Stellung von Attribut + Musen ist die gleiche (V. 21: μελίφθογγοι δ' ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι ~ V. 91: ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν). Wenn V. 82 in Ἀκόνα die Muse zu erblicken ist, dann wiederholt sich die Struktur ABA auf der Gedichtebene (Musen ~ Wetzstein-Muse ~ Musen). Das epische Attribut ἠΰκομος kommt bei Pindar sonst noch *P.* 5. 45 neben den Chariten vor. In der Wortverbindung σκυτάλα Μοισᾶν gewährleistet das Genitivattribut Μοισᾶν (*gen. possessivus*: ‚den Musen zugehörig') die metaphorische Lesart von σκυτάλα (keine gegenständliche, sondern eine musische σκυτάλα). Vgl. V. 27: πύλας ὕμνων (‚zu den Hymnen gehörendes Tor') und auch V. 82: Ἀκόνας λιγυρᾶς (‚musischer Wetzstein', wobei allerdings der Wetzstein mit der Muse identisch ist) und V. 91 κρατήρ (…) ἀοιδᾶν.

Indes ist höchst umstritten, welcher Gegenstand mit σκυτάλα bezeichnet wird. Nach der bereits in der Antike verbreiteten *communis opinio* war die σκυτάλη eine spartanische Form von Geheimschrift, bei der zwei gleichförmige Stäbe die Hauptrolle spielten. Man dürfte einen Lederstreifen um den einen Stab gewickelt und ihn beschriftet haben. Nachdem das Leder abgewickelt war, sollte die Schrift unentzifferbar geworden sein und nur von dem gelesen werden können, der den anderen Stab besaß, mit dessen Hilfe, wenn man den Streifen um ihn wickelte, der Brief seinen Inhalt wieder enthüllte

(Plut. *Lysander* 19. 8–12, Suda σ 718 s.v. σκυτάλη, Gell. 17. 9. 6–16, Σ ad 154 bdf [I 189 f.], Σ ad Aristoph. *Av.* 1283b, Σ ad Thuk. 131. 1, Tzetz. *chil.* 9. 127–147 sowie LSJ s.v. σκυτάλη 1, Puech 1922, 85 Anm. 4, Bowra 1964, 266, Goldhill 1991, 162 und Race 1997 I 114 f. Anm. 3). Diese Interpretation hat es denjenigen angetan, die für Pindar als einen rätselhaften Dichter, der erst entschlüsselt werden soll und in dessen Rätsel Aineas eingeweiht ist, etwas übrig hatten (Schmid 1616, 175, Bury 1888, 208, Méautis 1962, 199, Friis Johansen 1973, 8 [σκυτάλη auch mit spielerischem Zungenschlag eingesetzt], Lefkowitz 1991, 183 und Ford 2002, 119) oder die in dem Wickelband eine nicht weniger verschlüsselte Metapher der kreisenden Bewegung des Chors sahen (Mullen 1982, 36) oder darin das Wickeln des verschlüsselten Briefes um den „Körper" des Aineas (Cookesley 1850^2, 129 ad loc., Sandys 1919, 65 Anm. 2 und Carne-Ross 1976, 11) entdecken wollten. Boeckh 1821 II 2, 162 ad 82–91, Tafel 1824, 228, Farnell 1932, 48 ad loc. und neulich Giannini (= Gentili et al.) 2013, 138 sowie 469 f. ad loc., der sich ähnlich der Geheimschrift-Interpretation annimt (470 ad loc.), schließen voreilig darauf, dass das Lied als geschriebene Partitur von Aineas überbracht werden musste. Zur Kritik dieser Ansicht vgl. Fennell 1879 praef. 28–30 und Pavese 1975, 95 ad 87 (σκυτάλη als memorisierte mündliche Botschaft).

Gegen die antike Auffassung hat zuerst Leopold 1900 *passim* Zweifel angemeldet und die σκυτάλη für einen althergebrachten Schriftträger (Holztäfelchen oder Stäbe, in die die Botschaft eingekerbt worden war) gehalten (374–382). Im Anschluss an ihn hat dann West 1988 *passim* überzeugend dafür plädiert, dass die Skytale ein Botenstab war (‚Stab'/‚Keule' ist die erste Bedeutung des Wortes; vgl. Pind. *O.* 9. 30: σκύταλον), eine Reliquie der oralen Kultur, ein Gegenstand also, der die Botenautorität symbolmäßig ausdrückte und zur Erinnerungsstütze wohl mit Kerbzeichen versehen worden war (44–46). Sie ging dabei von Archil. *fr.* 185. 1 f. aus und hielt ein komplexes Schriftmittel für die Zeit des Iambendichters für unwahrscheinlich (42). Später, als sich die Schriftlichkeit verbreitete, dürfte sich der Stab zum Träger der Schrift (wohlgemerkt keiner Geheimschrift) gewandelt haben (Thuk. 1. 131. 1, Xen. *hell.* 3. 3. 8 usw. und wohl auch Σ ad Aristoph. *Av.* 1283c). Vgl. auch Kelly 1998, 247–251 mit dem Hinweis, dass der sachkundige Aineias Taktikos die Skytale nicht zu kennen scheint. Sein Endergebnis (260), dass der Stab zum Transport des beschrifteten Leders diente (so auch Instone [= Verity] 2007, 147 ad loc.), ist jedoch weniger ansprechend. Auch in den Scholien scheint stellenweise (ad 148c [I 188]) die richtige Auffassung (σκυτάλη = σκῆπτρον) auf (vgl. auch ad 153d und 154a [I 189: Μουσῶν εἶ κῆρυξ, διὰ τὸ σκυταλοφορεῖν τοὺς κήρυκας] sowie Σ rec. ad 148–155 [I 235: σκυτάλη = ῥάβδος]). Auch der derbe Witz des Aristophanes (*Lys.* 991) basiert wohl auf der Bedeutung ‚Botenstab'.

Doch die σκυτάλα kann vor allem deshalb keinen verschlüsselten Brief(stab) bedeuten, weil eine moderne, hausgemachte „Skytale“, die ich gebastelt habe, sehr einfach entschlüsselt werden konnte, was nicht damit zusammenhängt, dass ich den Inhalt der „Botschaft“ kannte, sondern dass die Teile der Buchstaben bei einer graduellen Verschiebung der Fetzchen ohne Schwierigkeit zusammengefügt werden konnten. Es ist kaum glaubhaft, dass man in der Antike eine Form der Steganographie praktiziert hat, die offensichtlich nicht funktionierte. Das Missverständnis dürfte dadurch entstanden sein, dass das lederne Futteral (σκυτάλη < σκύτος), in dem der Botenstab während der Reise aufbewahrt wurde (Σ ad 154h [I 190 f.]: σκύτινα ἀγγεῖα), in der Phantasie zum Träger eines Steganogramms umgedeutet wurde (Leopold 1900, 383 f. und West 1988, 46 Anm. 22). Das Missverständnis könnte nach Kelly 1998, 259 in Apollonios von Rhodos seinen Urheber haben (Athen. 10. 74 [451D]). Was Aristophanes von Byzanz über das Fragment des Archilochos geschrieben haben mag (Athen. 3. 31 [85E]), ist leider nicht bekannt. Die widersprüchlichen Erklärungen der Scholien (vgl. auch Σ ad 154e [I 190] und Suda σ 718. 7–10 s.v. σκυτάλη: halbierte und auf der Innenseite beschriftete Stäbe; so bereits auch Achaios [*fr.* 19. 3 f.] an einer ebenso bei Athen. 10. 74 [451C–D] zitierten Stelle τὸν Σπαρτιάτην γραπτὸν ἐν διπλῷ ξύλῳ / κύρβιν [Σπαρτιάτης κύρβις = σκυτάλη vermittels einer „attischen“ Kenning]) sollten als eine Mahnung hinsichtlich des prinzipiell mangelnden Wissens um die Beschaffenheit der Skytale gelesen werden.

Somit muss die σκυτάλη als Geheimschrift endgültig in den Raritätskasten antiker Fiktionen Einzug halten. Folglich haben wir es V. 90 f. mit drei Metaphern zu tun, die alle der oralen Kultur eng verbunden sind (Bote, Botenstab und Träger von Liedern in symposiastischem Kontext). Damit wird nichts bezüglich der Problematik der mündlichen vs. schriftlichen Seinsform pindarischer Epinikien ausgesagt, denn wie die Schriftlichkeit als eine Metapher (d.h. Fiktion) verwendet werden kann (*O.* 10. 1–3), so auch die Mündlichkeit, um einen Eindruck der Spontaneität zu geben (vgl. den von Carey 1981, 5 geprägten Begriff *oral subterfuge*; vgl. auch Aloni 1998, 147 f.). Keineswegs darf man daraus auf die reale Fixierungsweise der Epinikien vor und nach der Aufführung schließen.

Ähnlich scheint σκυτάλα metaphorisch auf einen Menschen bei Archilochos *fr.* 185. 2 (im Zusammenhang mit dem αἶνος über den vom Fuchs geprellten und verspotteten Affen) bezogen zu sein (V. 1 f.: ἐρ⟨έω⟩ τιν' ὔμιν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη, / ἀχνυμένη σκυτάλη). Die Person trägt die Bezeichnung ‚Herold‘ / ‚Bote‘ (κῆρυξ) in seinem Namen, so muss er selbst als ‚betrübter Botenstab‘ angeredet worden sein (d.h. er wird sich über den Inhalt der ihn betreffenden anzüglichen Botschaft nicht freuen). Zur überzeugenden Verteidigung des

Vokativs (Apposition zu Kerykides) (anstelle eines Nominativs [Apposition des Dichters] oder eines instrumentalen Dativs) vgl. Philippides 2009, 13–16. Anders West 1988, 47 (Archilochos als ‚Botenstab'). Da auch Aineas im vorigen Vers (90) Bote genannt wurde, ist so gut wie sicher, dass Pindar mit der auf Aineas bezogenen Metapher σκυτάλα an das berühmte Gedicht des Archilochos erinnern wollte (Slater 1969, 91 und West 1988, 43), wobei er die sarkastische Anrede zu einer feierlich-erhabenen sublimierte. Dadurch drückt er unterschwellig dieselbe Kritik an dem Iambosdichter aus, die er *P.* 2. 54–56 unverschleiert formulierte: ‚Ich bin ein Preisdichter, so werde ich das Wort, mit dem der Iambendichter spottet, zum Lob verwenden'. Ist doch Aineas selbst, auf den sich σκυτάλα bezieht, aufgrund seines sprechenden Namens (‚der Lobende') Inbegriff des Lobdichters. Philippides 2009, 11–13 und 18–19, die für *O.* 6. 91 die archilocheische Allusion und die pindarische Distanzierung wahrnimmt, sieht in dem Wahrheitsanspruch und der Süße der Epinikiendichtung den Unterschied zum Iambos. Sie weist zu Recht auf die doppelte Verwendung des Begriffs αἶνος jeweils in unterschiedlicher Bedeutung hin (20): bei Archilochos (*fr.* 185. 1) als ‚Fabel' (mit spöttischer Absicht), bei Pindar hingegen (*O.* 6. 12) als ‚Lob(lied)', das sich – statt kleinlicher Tiermärchen – erhabener mythischer Paradigmen bedient. Zu einer ähnlich ausgerichteten Archilochos-Allusion vgl. ad v. 89 f. (b) (‚Ich halte ein so verruchtes Tier wie die Sau auf Distanz').

91b γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν

Das *nomen agentis* κρατήρ, das eigentlich ‚Mischer' bedeutet (vgl. Jebb 1882, 171), kann unschwer auf einen Menschen (Aineas) bezogen werden (Jebb 1882, 161: *one who ‚sweetly tempers resounding strains'*). Wie die Muse v. 82 ‚die Wetzende' heißt, so Aineas ‚der Mischer' (von Liedern) (diesmal allerdings keine Kenning, sondern eine Metapher). Vgl. auch Dissen 1847, 85 ad loc.: *Ut vinum in cratere temperatur, sic Aeneas carmina modis musicis admiscendis temperare debet, ut suavis potus sit.* Vgl. auch Buchholz–Sitzler 1898^4, 89 ad loc., Perrotta 1958, 225 und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 470 ad loc. (Mischung von Ton, Wort und Tanz). So ist die paradigmatische Reihe Bonifazis (2001, 142) ‚Person (ἄγγελος) – Objekt (σκυτάλα) – Objekt (κρατήρ)' wenig zutreffend, da die ‚Objekte' auf der metaphorischen Ebene als beseelt erscheinen. Dies unterbindet jedoch die gegenständliche Repräsentation des Kraters als eines Mischkrugs nicht. Daher dient das Genitivattribut ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν – ähnlich wie bei σκυτάλα Μοισᾶν – dazu, den Gebrauchsgegenstand ‚Krater' zum Metaphernwert zu erheben. Im Unterschied zu σκυτάλα Μοισᾶν handelt es sich dabei um einen *genitivus obiectivus* (Aineas ist Mischer von klangschönen Liedern). *I.* 6. 2 (κρατῆρα Μοισαίων μελέων) ist formal ähnlich, aber hier drückt der *genitivus*

explicativus aus, dass der Mischkrug (und sein Inhalt) mit dem Lied identisch sind (Krater = Lied). Das Wort ἀοιδᾶν steht an derselben metrischen Stelle wie v. 7: ἀοιδαῖς (Mezger 1880, 135).

Das Attribut γλυκύς hat zugleich konkrete (auf den Wein bezogene) und metaphorisch-metapoetische Bedeutung. Vgl. *N.* 9. 50 (γλυκὺν κώμου προφάταν), wobei sowohl der Wein (= Kenning: ‚Hervorsager des Gelages') als auch das bei dem Komos gesungene Lied süß ist. So kann das Attribut als Enallage (auf ἀοιδᾶν bezogen) interpretiert werden (Giannini [= Gentili et al.] 2013, 470 ad loc.). Das ‚süße Lied' und seine Variationen sind stehende Formeln in Pindars Dichtung: vgl. *O.* 1. 19 und 109, *O.* 7. 8, *O.* 9. 11, *O.* 10. 3 und 94, *O.* 14. 6; *P.* 10. 56; *N.* 3. 32, *N.* 4. 44, *N.* 5. 2, *N.* 9. 3; *I.* 2. 7 f., *I.* 8. 8; *fr.* 52b (*Pai.* 2) 101 f., *fr.* 52f (*Pai.* 6) 59 (μέλιτος ἄῳτον γλυκύν), *fr.* 52g (*Pai.* 7) 11, *fr.* 52i (*Pai.* 8) 75 (Stimme der Keledones), *fr.* 152 (süßer als Honig). *O.* 6. 35 wird das Adjektiv Aphrodite zugeschrieben (damit steht γλυκύς geradezu in tautometrischer Responsion), *P.* 6. 52/53 f. (auf φρήν bezogen und mit Honig assoziiert) und *I.* 2. 35 f. (auf ὀργά bezogen) charakterisiert einen Menschen (beide Male ist Xenokrates musisch begabt und gesellig-leutselig). Nach Silk 1974, 99 begünstigen die schillernden Bedeutungsnuancen von γλυκύς von vornherein die Beziehung von κρατήρ auf einen Menschen (Aineas). Das Attribut ἀγαφθέγκτων drückt die hell-eindringliche Klangschönheit des Liedes aus (vgl. v. 82: λιγυρᾶς). Hutchinson 2001, 417 f. ad loc. erklärt das Hapax ἀγάφθεγκτος als eine Variation zu ἐρικλάγκταν γόον (*P.* 12. 21) und βαρυφθεγκτᾶν (…) λεόντων (*fr.* 239). Die Vorliebe Pindars für pseudo-epische Attribute, als Mittel der freien Anverwandlung der Tradition, wurde schon von Eustathios bemerkt (*prooim.* 16. 1–4).

Der Begriff κρατήρ könnte einen Hinweis auf eine sekundäre Aufführung anlässlich eines Symposions enthalten. Da aber die Metaphorik des Gelages (und vor allem des gemischten und eingeschenkten Weins) in den Epinikien Pindars ständig im Vordergrund steht (z. B. *O.* 7. 1–10, *N.* 3. 76–79 und *I.* 6. 1–9; vgl. auch Dion. Chalc. *fr.* 1), muss und darf man wegen der Krater-Metapher auf die Notwendigkeit des Symposion-Szenarios nicht schließen (richtig Friesland 1864, 28 f.). Aristophanes (*Ach.* 937: κρατὴρ κακῶν) dürfte diese Metapher ins Negative gewendet und dadurch parodiert haben (Slater 1969, 91). Vgl. auch Dante *Com. Par.* 1. 14: *fammi del tuo valor sì fatto vaso* (…) (in einer Invokation an Apoll, mutmaßlich unter dem Einfluss der geläufigen Volksetymologie ‚*vates* = *vas Dei*'; vgl. Sperduti 1950, 240) und Hölderlin *Brod und Wein* 4, v. 79 f.: (…) *wo die Gefäße, / Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?* (Das Substantiv *Gefäße* ist eine Metapher, durch *Gesang* appositionell erklärt).

Epilog (v. 92–105)

Der ersten Anforderung an Aineas mit Doppelbitte (v. 87–90: ὄτρυνον … κελαδῆσαι … γνῶναί τ[ε] … εἰ …) schließt sich eine zweite (am Anfang der Antistrophe der letzten Triade) mit einfacher Bitte (v. 92: εἶπον … μεμνᾶσθαι) an. Aineas wird aufgefordert, die Seinigen (bei der Uraufführung die stymphalischen ἑταῖροι) zu ermahnen, sie mögen sich Syrakusens und Ortygias erinnern. Damit beginnt der Epilog, der den Preis des Liedadressaten durch das Lob seiner anderen Heimat, Syrakus, wohin Hagesias im Begriff ist zurückzukehren (vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 [42]), abrundet. Der sizilianischen Hauptstadt assoziiert sich sofort der Herrscher Hieron, der über die Prädikation seiner Ämter, deren er tüchtig waltet, gepriesen wird (v. 93–96). Auf einen allgemeinen Lobspruch (v. 96 f.) folgen zwei Segenswünsche jeweils in Bezug auf das Schicksal des Herrschers und dessen Verhältnis zum heimkehrenden Sieger (v. 97 f.). Die Wendung οἴκοθεν οἴκαδ(ε) (v. 99) komprimiert Ursprung (Stymphalos) und Ziel (Syrakus) in ein konzises Gebilde. Der Epilog des Epilogs (v. 100–105) besteht aus einer Gnome (v. 100 f.), die die Vorteile der Doppelheimat vermittels nautisch-maritimer Bildersprache unterstreicht, einem allgemeinen Segenswunsch für Stymphalier und Syrakusaner (v. 101 f.) und einem Anruf an Poseidon mit der Doppelbitte, glückliche Meeresfahrt (konkret und metaphorisch) zu gewähren und dem Siegeslied zur Geltung zu verhelfen (v. 103–105). So handelt es sich dabei eigentlich um drei Bitten: die erste allgemein an den unbestimmten Gott gerichtet, die zweite und dritte spezifisch (Meeresfahrt und Dichtung) mit dem Adressaten Poseidon. Die erste und dritte Bitte (allgemeines und dichterisches Gelingen) sind positiv und umrahmen die zweite Bitte mit negativem Inhalt (Reise *ohne* Hindernisse). Vgl. Race 1990, 123.

Im Großen und Ganzen erscheint der Epilog vom Thema der Doppelzugehörigkeit des Hagesias zu Stymphalos und Syrakus beherrscht. Zum Motiv der Dualität vgl. ad v. 65 f. So ist Thummer 1968 I 65 mit seiner Meinung im Unrecht, in *O.* 6 (ähnlich nur *O.* 11. 16–20) sei das Lob der Heimat des Siegers gegen Schluss der Ode verschoben. Denn auch Stymphalos ist Heimat des Siegers, und sein Lob ist nach dem Mythos v. 77–87 untergebracht. Syrakusens Lob ist mit Bedacht bis zum Ende aufgespart, da so der Epilog als Propemptikon für die anstehende Fahrt nach Sizilien fungieren kann. Hutchinson 2001, 373 erblickt in Olympia und Stymphalos zwei konkurrierende Eckpfeiler der dichterischen Gesamtperspektive, die v. 92 der Stadt Syrakus weichen (ähnlich weichen Poseidon und Apoll v. 70 dem Zeus). So entspricht Syrakus zu Beginn der Antistrophe Ε′ der anderen Heimatstadt Stymphalos am Anfang der Epode Δ′ (421 ad 99).

92 εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας

Die ἑταῖροι sollen – Aineas möge sie daran gemahnen – auch Syrakus und Ortygia nicht vergessen. Die Parallele ὄτρυνον (v. 87) und εἶπον (v. 92) (vgl. Taccone 1912–1913, 184 und Hutchinson 2001, 413 ad 85–91) schließt aus, εἶπον als *aoristos indicativi* aufzufassen (Boehmer 1891, 107, Wilamowitz 1922, 309, Coppola 1931, 139, Bischoff 1938, 94 und Goldhill 1991, 163). Vgl. auch die von Karsten 1825, 160 ins rechte Lot gebrachte Scholienangabe: εἰπόν, ἐπικέλευσον (εἰπεῖν ἐπικελεύων A). Anders neulich Braswell 2013, 151 in app. (εἰπὼν ἐπικελεύει). Die von Pindar beabsichtigte Akzentuierung des Imperativs (εἶπον [Schroeder 1900, 41] oder εἰπόν [Stephanus 1560, 74 ad loc. und Boeckh 1811 I 1, 26 ad loc.; vgl. auch Ailios Dionysios bei Eustath. *Od.* 1435. 68]) entzieht sich unserem Ermessen, so muss die Frage offen bleiben. Ich sehe keinen Grund, nach Ὀρτυγίας mit Snell–Maehler 1987^{8}, 22 ad loc. ein Kolon zu setzen. Im nächsten Vers (93) beginnt mit τάν ein auf Ὀρτυγία bezogener Relativsatz, so ist das Komma nach dem Bezugswort das geeignetste Interpunktionszeichen. V. 28 ist hingegen das Kolon nach ὥρᾳ eher berechtigt, da mit ἅ (= Ortsnymphe Pitane) ein ganz neuer Abschnitt, der Mythos, beginnt. Jurenkas (1883, 6 und 1893, 1065) Neuinterpretation der Paradosis (εἶπον δ' ἐμὲ μνᾶσθαι) ruft unnötigerweise die dichterische Person auf den Plan (zu seiner Kritik vgl. Taccone 1912–1913, 183–186). Zur monophthongischen Form Συράκοσσαι vgl. ad v. 6b. Die Stadt Syrakus bildet einen Ring um das Gedichtinnere (v. 6: Συρακοσσᾶν ~ v. 92: Συρακοσσᾶν). Vgl. Mezger 1880, 134.

Nach Slater 1969, 91 verbirgt sich hinter εἶπον (…) μεμνᾶσθαι (‚sage ihnen, sie mögen eingedenk sein') eine Selbstaufforderung (‚sei eingedenk'), was sich sofort erfüllt (‚ich bin eingedenk'; vgl. *O.* 13. 3: γνώσομαι) (so auch v. 87 f.: ὄτρυνον … κελαδῆσαι). Ruck 1968, 136 f. zufolge beschwört der Infinitiv μεμνᾶσθαι das Wort μέμνανται (v. 11) herauf (Moment des Erinnert-Werdens als Aussage und Aufforderung). Bei Pindar ist Sich-Erinnern immer als ein Akt des Lobens ausgewiesen (vgl. *P.* 9. 88, *P.* 11. 13 [kausatives Erinnert-Werden-Lassen]; *N.* 1. 11 f. [poetische Etymologie des Namens der Muse: Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ; vgl. auch *fr.* 341], *N.* 7. 80 und auch ad v. 96 f.: γινώσκοντι). Die Aufforderung ist eine Modalität zum Ausdruck der erfüllten Wirklichkeit: Die Mahnung stellt ein rhetorisches Mittel zur Hervorhebung dessen, was bereits getan wird (Syrakus und Ortygia hochleben lassen), dar. Während einerseits die sizilianische Stadt prospektiv als Endpunkt der angesichts des mutmaßlichen historischen Kontextes bevorstehenden Reise anvisiert wird, erscheint sie andererseits in der Form des ihr und ihrem Herrscher gespendeten Lobpreises als unmittelbar präsent. Somit ist Syrakus auf der Dichtungsebene bereits erreicht, und die poetische Reise, die mit der Anforderung an Phintis (v. 22) ihren Anfang nahm, ist beendet. Eine ähnliche, Pindar nachempfundene Vergegenwärtigung eines ferngerückten Landstrichs mithilfe eines poetischen Boten, des Nordwinds, der

den Gruß des Dichters an das in diesem Fall nicht zu erreichende, sondern zurückgelassene Land ausrichten soll, ist in Hölderlins *Andenken* zu lesen: *Der Nordost wehet, / Der liebste unter den Winden / Mir, weil er feurigen Geist / Und gute Fahrt verheißet den Schiffern. / Geh aber nun und grüße / Die schöne Garonne, / und die Gärten von Bordeaux* (…) (V. 1–7). Der Titel des Gedichts erinnert in diesem Kontext an *O.* 6. 92: μεμνᾶσθαι, und die Schlussgnome (V. 59: *Was bleibet aber, stiften die Dichter*) erscheint als eine Neuprägung pindarischer *ars poetica*.

Nach Friis Johansen 1973, 6 sei Ortygia eine Personifikation, was sicher nicht zutrifft, da sie hier Syrakus nebengeordnet wird. Hummel 1993, 397 § 503 zufolge handelt es sich bei Syrakus und Ortygia um ein Ganzheit–Teil-Verhältnis. Auch *P.* 2. 6 steht Ortygia metonymisch für Syrakus. Laut den Scholien (ad 156a und 158b [I 191]) war die Insel Ortygia ursprünglich eine selbstständige Einheit (dies würde ihre gesonderte Erwähnung erklären), die später durch Zuschüttung des Sundes mit der Stadt zusammenwuchs (vgl. auch Ibyk. *fr.* 321 und Σ ad *N.* 1. 1a [III 7 f.]). Jedenfalls ist die nicht beweisbare Annahme, Hagesias habe auf Ortygia sein Haus gehabt (Boeckh 1821 II 2, 162 ad 92–100, Tafel 1824, 231 und Mezger 1880, 132), nicht nötig, um die Erwähnung Ortygias zu erklären.

Nach einer Überlieferung (Hom. *h.Ap.* [3] 16), die Pindar nicht teilt (*fr.* 52m [*Pai.* 12] 15: sowohl Apoll als auch Artemis wurden auf Delos geboren), war die Wachtel-Insel Geburtsstätte der Artemis (der Name dürfte in Nachahmung der ebenfalls Ortygia genannten Delos [Pind. *fr.* 52h (*Pai.* 7b) 48] entstanden sein). Trotzdem verknüpft auch Pindar die sizilianische Ortygia mit Artemis (*N.* 1. 3) Pausanias (5. 7. 2–3) erzählt, dass der verliebte Alpheios unter dem Adriatischen Meer nach Syrakus wandert, wo sein Gewässer mit dem der Arethusa (*P.* 3. 69) vereinigt wird. Auf die Alpheios–Arethusa-Liebe wies nach Pausanias auch das Orakel hin, das Archias, der Gründer von Syrakus, erhielt. Persephone, die V. 95 in diesem Zusammenhang (λευκίππου) erwähnt wird, wurde ähnlich von Hades geraubt. Zur Arethusa-Allusion vgl. Kirkwood 1982, 94 ad loc., Stehle 1997, 169 Anm. 133, Hornblower 2004, 185 und Foster 2013, 315 f. (symbolisch-paradoxe Einheit [V. 99: οἴκοθεν οἴκαδ(ε)] von Peloponnes und Sizilien als Grundlage der Kolonisationsideologie). Alpheios-Ruhestätte, Spross Syrakusens, Artemis-Bett und Schwester von Delos wird die Insel *N.* 1. 1–4 in einer um Ὀρτυγία herum gebauten doppelten chiastischen Konstruktion genannt (Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ, / κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία, / δέμνιον Ἀρτέμιδος, / Δάλου κασιγνήτα). Vgl. auch Foster 2013, 314–316 (mit V. 96: νιν = Ortygia). Der Alpheios spielt in *O.* 6 ein ähnliches (allerdings textuelles) Versteckspiel mit dem Publikum: Nach V. 58 verschwindet er, aber das Gedicht scheint seinem Verlauf zu folgen und kommt, wie der Alpheios, nach Syrakus als letzter geographischer Station.

93–96 τὰν – κράτος

Hieron wird über den Hinweis (I) auf seine rechtmäßige Herrschaft und (II) auf sein Ehrenamt als Priester von (1) Demeter bzw. Persephone und (2) Zeus gepriesen (Σ 158ac, 160d und 162c [I 191 f.]). Bischoff 1938, 94 nimmt eine Dreiergruppe (Tugend, Priestertum und Besungenheit [V. 96 f.]) an, der sich ὄλβος (V. 97) als zusammenfassender Begriff anschließt. Laut Diodoros (11. 26. 7) hatte Gelon die Demeter und Persephone heiligen Tempel nach der Schlacht vor Himera aus der karthagischen Beute errichtet (480 v. Chr.). Nach Herodot (7. 153. 2 f.) waren die Nachkommen des Telines Hierophanten der chthonischen Gottheiten. Zu Hierons amtlicher Aufsicht über den Kult der beiden Göttinnen vgl. Lübbert 1886, 4 f. und Compernolle 1957 *passim*. Allgemein zur uralten Präsenz der Persephone (und ihrer Mutter) in Sizilien vgl. auch Zuntz 1971, 70–75 (wie auch Bakchyl. 3. 1 f.). Zur Gründung der Stadt Aitna in Verbindung mit Zeus, dem Herrn des Bergs Aitna (*O.* 4. 6), vgl. *P.* 1. 30–32 (im Titel des Gedichts Αἰτναῖος genannt), zu Hieron als Gründer Aitnas und Αἰτναῖος *fr.* 105a 3 und *P.* 3. 69, zum Kulttitel Ζεὺς Αἰτναῖος *N.* 1. 6. Diese Daten können so zusammengereimt werden, dass Hieron nach der Gründung Aitnas (476/475 v. Chr.) auch das Ehrenamt ‚Priester des Zeus Aitnaios' innehatte. Zu dieser Angabe als Argument bei der Datierung der Ode vgl. Kapitel 3. 2. 1 (53). Zur Hypothese, Hagesias sei unter anderem auch in Bezug auf Aitna in symbolischem oder/und konkretem Sinne συνοικιστήρ (V. 6) genannt, vgl. Foster 2013 *passim* (vor allem 293–296).

Demeter, Persephone und Zeus bilden nicht nur ein kultisches Dreigestirn, sondern auch ein Trikolon. Jeder Gottheit wird ein Attribut zugeordnet in der Reihenfolge AN–AN–NA (A = Attribut [φοινικόπεζαν, λευκίππου; Αἰτναίου], N = Nomen [Δάματρα, θυγατρός; Ζηνός]) (Parallelismus und Chiasmus). Die denselben Stamm ἐπ- enthaltenden Verbformen διέπων (V. 93) und ἀμφέπει umsäumen ringförmig die Wendung ἄρτια μηδόμενος, die als gemeinsamer Nenner beim Übergang von der politischen Regierung zum Kultamt fungiert (sie gehört ἀπὸ κοινοῦ als syntaktisches Scharnier sowohl zu διέπων als auch zu ἀμφέπει als Ausdruck dafür, dass Hieron in jeder Hinsicht rechtschaffen ist). Zum semantischen Unterschied der beiden vgl. Boehmer 1891, 107 (διέπων fürstlich, ἀμφέπει priesterlich) und Furtwängler 1859, 290 (διέπων: Ordnung und Leitung, ἀμφέπει: Sorge und Pflege). διέπων am Ende von V. 93 klingt assonanzartig an εἶπον am Anfang von V. 92 an. Der Name Hieron dürfte in einem mit poetischen Etymologien reich durchsetzten Gedicht (vgl. vor allem ad V. 43–57) in der Nähe der Erwähnung des Kultamtes des Herrschers als ‚der die heiligen Dinge verwaltet' interpretiert werden. Zu einer ganz expliziten Etymologie des Namens vgl. *fr.* 105a 2 f.: ζαθέων ἱερῶν ἐπώνυμε / πάτερ sowie Froidefond 1989, 45.

Hieron wird also im Epilog ähnlich Träger des erblichen Titels ‚Priester von Demeter, Persephone und Zeus Aitnaios' gepriesen, wie Hagesias im Prolog olympischer Priester und Gründer Syrakusens ehrenhalber genannt wurde. Zu dieser Entsprechung der hohen Ämter vgl. auch Hutchinson 2001, 419 ad 94 f. Dies bedeutet allerdings nicht, dass Hieron in Hagesias einen Rivalen erblickt habe und Pindar (etwa auf Geheiß des Bestellers) Hierons Neid unterbinden wollte, indem er implizit auf das Fehlen politischer Aspirationen des Siegers hinwies, um Hierons Gunst für ihn zu erwerben (so Groenendaal 2010, 390 und Foster 2013, 297–308). Solche hintergründige, diplomatische Strategie ist alles andere als gesichert. Besser sieht man in der Parallele – den Regeln der Enkomiastik entsprechend – eine Aufwertung des Hagesias, ohne dabei Hieron zu vernachlässigen. Vgl. auch Kapitel 3. 1. 2. 2 (32 f.).

93 f. τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων, / ἄρτια μηδόμενος

Das Relativpronomen bezieht sich grammatisch auf die unmittelbar vorhergehende Ὀρτυγία, aber *ad sensum* (τάν ~ πόλιν ~ Συρακοσσᾶν) auf die ganze Stadt. So auch Σ ad 156d (I 191) und Fernández-Galiano 1956, 208 ad loc. Vgl. auch *P.* 2. 1 (Συράκοσαι) und 5 (ἐν ᾇ). War das Adjektiv καθαρός V. 23 im Sinne von ‚rein' und ‚glänzend' gebraucht, trägt es hier die ethische Bedeutung ‚makellos', ‚tüchtig' (vgl. *P.* 5. 2 auf die ἀρετά des Arkesila[o]s bezogen). Vgl. Froidefond 1989, 44. Nach Maehler 2011, 8 f. verbirgt sich hinter der Wendung καθαρῷ σκάπτῳ das Kompliment, dass Hieron nicht durch Gewalt an die Macht gekommen, sondern von seinem älteren Bruder Gelon dort eingesetzt worden war. Too 1991, 260 Anm. 12 weist zu Recht auf die Parallele Dichter–König hin, die in dem beiden gemeinsamen Szepter (vgl. Duchemin 1959, 380 f.) ein visuelles Emblem erhält (zum Dichter-σκῆπτρον vgl. Hes. *theog.* 30). Dieser Gedanke wird durch die Entsprechung V. 91: σκυτάλα (Metapher des dichterischen *alter ego*, Aineas) ~ V. 93: σκάπτῳ sinnfällig gemacht (Froidefond 1989, 46).

Das Verb διέπω erscheint bei Pindar sonst noch *N.* 10. 53 (die Dioskuren verwalten die Agone). Der Ausdruck scheint aber Homer nachgebildet zu sein: Β 207 wird das Verb auf den scheltenden Odysseus bezogen, der mit dem Szepter den Pöbel verprügelt und dessen Wucht an der eigenen Haut spüren lässt (V. 199), die Adligen aber diplomatisch und redegewandt auf die Vormacht des σκῆπτρον und der θέμιστες (V. 206) hinweist. Dieser Akt des zweifachen Zurechtweisens ist durch δίεπε στρατόν zusammengefasst (vgl. auch Pind. *fr.* 173. 1: διεῖπον στρατόν [die Amazonen]). Ω 247 verscheucht Priamos mit dem Szepter die Troer, die ihn zurückhalten wollen (σκηπανίῳ δίεπ' ἀνέρας). Diese mit schmerzhaftem Humor gefüllten Szenen werden von Pindar ins Ernste transponiert. Vgl. auch Hom. Α 166 (die Hände des Achilleus διέπουσιν den Krieg) und Thgn. 893 (die Bösen διέπουσιν [„verwalten"] die Stadt). Das mit

einem anderen Präfix versehene Verbum (vgl. v. 95) erscheint *O.* 1. 12 auf Hieron bezogen mit dem Szepter als Objekt (θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκᾶπτον) (vgl. Soph. *El.* 651).

Das sowohl ana- (auf διέπων) als kataphorisch (auf ἀμφέπει) verweisende partizipiale Syntagma ἄρτια μηδόμενος (ein hexametrisches Hemiepes) drückt allgemeine Rechtschaffenheit aus (vgl. ad v. 93–96). Der effektiv-innere Akkusativ ἄρτια (pindarisches Hapax) erinnert an v. 61 f.: ἀρτιεπής / (…) ὄσσα (Apolls) (so Froidefond 1989, 44). Vgl. auch Hom. Ε 326 und τ 248 (φρεσὶν ἄρτια ᾔδη hinsichtlich allseitiger Tüchtigkeit), Sol. *fr.* 4. 32 und 39 (Segen der Eunomie) und Thgn. 946 (Inbegriff rechtmäßigen politischen Verhaltens). Nach van Brock 1961, 191 f. ist in den Komposita mit ἀρτι- der Einfluss medizinischer Terminologie (Wortfeld von ὑγιής) zu spüren. Zu μήδομαι ‚zuwege bringen' vgl. *O.* 1. 31, *N.* 10. 64 und *fr.* 52k (*Pai.* 9) 1.

94 f. φοινικόπεζαν / ἀμφέπει Δάματρα

Das *bahuvrihi*-Kompositum φοινικόπεζαν (‚purpurne Füße habend') fällt wegen seiner Herausstellung am Versanfang (Enjambement) auf. Ähnlich in Bildung ist das homerische Epithet ἀργυρόπεζα, das – Thetis zugeschrieben (Α 538 usw.; vgl. auch Pind. *P.* 9. 9 [Aphrodite]) – wohl auf ihre Assoziation mit der silbern schäumenden Meeresfläche geht. φοινικόπεζα ist aber ein pindarisches Hapax, das nur noch *fr.* 52b (*Pai.* 2) 77 auf Hekate bezogen vorkommt. Hierbei könnte es sich um ein allgemeines, metonymisches Schönheitsepithet handeln (Karsten 1825, 161, Farnell 1932, 49 ad loc. und Fogelmark 1972, 25), in dem sich die leuchtende Schönheit der Göttin kundgibt (Duchemin 1955, 209). In einem Gedicht aber, das das farbenreichste unter Pindars Oden ist, dürfte das Attribut mit präziserer Farbbedeutung benutzt worden sein. Deshalb sind die Scholien ad 156d (τὴν ἀνθηρὸν ἔχουσαν πόδα) und 156e (τὴν ἐρυθρόπουν, ἀπὸ μέρους καλήν) (I 191) mit ihrer zu vagen Erklärung im Unrecht. Die Erklärung von Σ ad 159 (I 192: ἐπειδὴ οἱ λικμῶντες τὰ ἄχυρα ξανθοὶ γίνονται τὴν κεφαλήν. πᾶν δὲ ἄκρον πέζα καλεῖται; vgl. auch Σ ad Ω 272a) ist äußerst unwahrscheinlich und mutet nach einem Notbehelf (κεφαλή = πέζα) an. Wenig ansprechend ist auch die Theorie, es handele sich um die mennigrot gefärbten Füße der Statuen (Boehmer 1891, 107 [‚blutgefärbt' mit Blick auf Hekate im *Pai.* 2 in Erinnerung an die Schlacht vor Himera und an die Phoinik<u>er</u>; vgl. auch Vieillefond 1972, 146 f.], Bowra 1964, 43 und kürzlich Giannini [= Gentili et al.] 2013, 471 ad loc.) oder beschuht (Wilamowitz 1886, 169 Anm. 23, Schultz 1911, 16, Puech 1922, 86 Anm. 1, Villarrubia 1995, 26 [als Hinweis auf das Schuhwerk des Hagesias, v. 8]), da Demeter hier nicht als Standbild, sondern als lebendige Gottheit vorgestellt wird. Zur Kritik dieser Ansichten vgl. auch Vieillefond 1972, 141–143. Eine einwandfreie Lösung wäre, das Epithet mit Hinweis auf die Farbe des reifen Getreides

zu erklären, aber nicht so – wie Schmid 1616, 176, Boeckh 1821 II 2, 163 ad 92–100, Gildersleeve 1890, 180 es wollen –, als stünde Demeter metonymisch für das Getreide selbst (Verg. *georg*. 1. 297: *rubicunda Ceres medio succiditur aestu*), was offenkundig nicht der Fall ist. Am besten wird Demeter als eine auf dem Kornfeld stehende Gestalt versinnbildlicht, deren Füße – wohl bis zu den Knien – von Ähren verdeckt sind, als wären diese Getreidehalme zu ihren Füßen geworden, die von der Farbe der reifen Weizenkörner purpurrot genannt werden können. Richtig Vieillefond 1972, 145 (mit Vergleich zu Aphrodite, die auf dem schäumenden Meer wandelt; indes gehört der hellrote Klatschmohn auf dem Getreidefeld eher in den Bereich der Phantasie) und Lehnus 1981, 105 ad loc. Alternativ könnte angenommen werden, dass die purpurroten Füße der Göttin von der Ackerbegehung lehmig sind. Dieser realistische Zug wäre dann durch die Neubildung homerischen Zuschnitts und das edle Kolorit gehoben.

Das Attribut <u>φοινικό</u>πεζαν erinnert zugleich im Gedichtkontext an <u>φοινικό</u>κροκον ζώναν Euadnes (V. 39) (sowohl Euadne als auch Demeter sind Mütter mit einem traurig beginnenden, glücklich endenden Schicksal) und V. 55: ἴων (…) <u>παμπορφύροις</u> ἀκτῖσι (Veilchen in der Iamos-Szene). Vgl. Lehnus 1981, 105 ad loc. und Salvador 1997, 56. Der Gegensatz des Purpurs zum Weiß (V. 95: λευκίππου) entspricht demjenigen des Purpurs zum Silber (V. 39 f.: <u>φοινικό</u>κροκον ζώναν … / κάλπιδά τ' <u>ἀργυρέαν</u>). Vgl. Hutchinson 2001, 418 ad loc. Nach Froidefond 1989, 44 wird durch dieses an die Geburt des Iamos erinnernde Motiv Syrakus, Kultort der φοινικόπεζα Demeter, mit Arkadien, der Heimstatt des Iamos, verbunden. Mit merkwürdigem Naturalismus will Pauw 1747, 44 das Attribut auf die wegen der verzweifelten Suche wunden Füße der Göttin beziehen.

Das Verb ἀμφέπω drückt ursprünglich ‚umgeben/-fangen' (Hom. Σ 348, Pind. *O*. 1. 12 und *N*. 3. 78) sowie ‚umsorgen' (*P*. 3. 51) aus und taugt somit eminent zum bildhaften Begriff ‚verehren' (~ ‚mit Gaben und Kult umgeben').

95 λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν

Zusammengehörigkeit von Mutter und Tochter kommt dadurch zum Ausdruck, dass sie in einem einzigen Vers mit τε verkoppelt untergebracht sind. Allerdings will die asymmetrische Nebenordnung, dass statt Δάματρος [Gen.] λευκίππου τε θυγατρὸς ἑορτάν sich das erste Element (Demeter) als Akkusativobjekt verselbständigt (von Pauw 1747, 44 richtig beobachtet, aber zu Unrecht mit metrischem Zwang erklärt). Vgl. auch Giannini (= Gentili et al.) 2013, 471 ad loc. An λευκίππου (…) θυγατρὸς <u>ἑορτάν</u> ist auch Ζηνὸς Αἰτναίου <u>κράτος</u> parallel angeglichen (wie Δάματρα könnte es auch Δία heißen).

Eustathios (*Od*. 1562. 37) zitiert λεύκιππος als pindarisches Beispiel der unterbliebenen Hauch-Assimilation (statt *λεύχιππος). Vgl. auch Schmid 1616, 177. Zu schneeweißen Rossen vgl. Hom. Κ 437; Verg. *Aen*. 12. 84. λεύκιππος wird bei

Pindar sonst *P.* 4. 117, *P.* 9. 83 (Enallage: grammatisch den Straßen, logisch den Kadmeiern zugeschrieben) und *fr.* 202 als *epitheton ornans* auf Menschen bezogen. Die Scholien (ad 160ac [I 192]) dürften Recht haben, dass λευκίππου an dieser Stelle kultisch konnotiert ist: Demeter habe nach dem Wiedersehen ihre Tochter auf weißen Pferden zur Oberwelt zurückgebracht (auch bei Kall. *h.Cer.* [6] 120 ist Demeter mit weißen [λευκότριχες] Pferden verknüpft). Zum Frühlingsfest der ἀνακαλυπτήρια vgl. Mezger 1880, 132 und Buchholz–Sitzler 1898[4], 90 ad loc. Radke 1937, 399 Anm. 44 hält diese Erklärung für ein „modernes" Konstrukt und sieht im „Schimmelreiter" ein Symbol der Unterwelt. Entsprechend dürften weiße Rosse in der πομπή der Persephone eine Rolle gespielt haben und λευκίππου (...) θυγατρός sei nach ihm eine Enallage für λεύκιππον ἑορτάν. Indessen will mir scheinen, dass die beiden Erklärungen sich nicht ausschließen, sondern sich ergänzen. Das Licht und die leuchtend weiße Farbe stehen, wie Radke 1937 *passim* bemerkt, mit Rettung und helfenden Göttergestalten im Zusammenhang (vgl. Λευκοθέα und die Verbindung der Dioskuren mit weißen Pferden, z. B. Pind. *P.* 1. 66: λευκοπώλων Τυνδαριδᾶν). Vgl. auch Malten 1914, 251.

Es ist aber nicht zu verkennen, dass der Ausdruck ‚Persephone zu weißen Pferden' im Kontext der gesamten Ode eine Zusatzbedeutung erhält. Die Erwähnung der Göttin dürfte durch V. 55: ἴων vorbereitet worden sein (Hom. *h.Cer.* [2] 6 pflückt Demeters Tochter unter anderen auch Veilchen; vgl. auch Bakchyl. 3. 2 [ἰοστέφανον ... Κούραν in einer Invokation an Demeter und ihre Tochter] und Diod. 5. 3. 2–3). Vgl. Garner 1992, 61 und Salvador 1997, 48–54 (doch der Hinweis auf Mysterienkulte und Unsterblichkeitsglauben ist übertrieben). Das Attribut λεύκιππος erinnert an φαιδίμας ἵππους des Amphiaraos (V. 14). Vgl. Ruck 1976, 245 (Verklärungsgeschichte), Carne-Ross 1976, 30 (Licht–Dunkel-, Oben–Unten-Antithese) und Salvador 1997, 55 f. Doch Froidefonds (1989, 34 f.) Verkopplung von ὀφθαλμός (V. 16: Amphiaraos) mit Κόρη (= κόρη = Pupille) ist sicher gekünstelt. Der Bezug auf Pferde bewegt Villarrubia 1995, 26, in λευκίππου einen Rückverweis auf V. 85: πλάξιππον (...) Θήβαν zu entdecken und Demeter–Persephone mit Metope–Thebe zu parallelisieren.

96 καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος

Vgl. ad V. 93–96. Zur Wendung Ζηνὸς (...) κράτος vgl. Aischyl. *Eum.* 27 (Ποσειδῶνος κράτος) und 299 (Ἀθηναίας σθένος). Giannini (= Gentili et al.) 2013, 471 ad loc. vergleicht Pind. *N.* 4. 50 f.: Θέτις ... κρατεῖ Φθίᾳ. Carne-Ross 1976, 29 Anm. 25 erblickt im Aitna-Bezug ein Erinnerungsmotiv an den Kronos-Hügel (V. 64), wodurch Hieron und Hagesias bezüglich eines jeweils mit einem Gebirge assoziierten Kultus in Beziehung gesetzt werden. Morrison 2007a, 77 f. sieht im Hinweis auf Ζεὺς Αἰτναῖος eine weitere Anspielung auf die berühmte aitnäische Ode, *Nemee* 1 (vgl. auch Foster 2013, 314–316). Diese Annahme ist aber alles

andere als gesichert, denn die verbalen Allusionen in beiden Liedern lassen die zeitliche Abfolge *N.* 1 – *O.* 6 nicht festlegen. Vgl. Kapitel 3. 2. 2 (61 Anm. 26).

96 f. ἁδύλογοι δέ νιν / λύραι μολπαί τε γινώσκοντι

Zum Nebeneinander von Instrument und Gesangsstimme vgl. *O.* 2. 47 (μελέων λυρᾶν τε); *P.* 1. 97 f. (φόρμιγγες ὑπωρόφιαι … παίδων ὀάροισι), *P.* 8. 31 (λύρᾳ τε καὶ φθέγματι); *N.* 3. 11 f. (ὀάροις / λύρᾳ τε), *N.* 11. 7 (λύρα … καὶ ἀοιδά). Das Attribut ἁδύλογοι, ein pindarisches Hapax (vgl. jedoch Sapph. *fr.* 73a 4 in der Nähe Aphrodites, *Anth. Gr.* 5. 137. 2: ἁδυλόγου Χάριτος und 7. 159. 2: γλώσσης ἡδυλόγου), das sowohl zu λύραι (vgl. *N.* 4. 44: γλυκεῖα … φόρμιγξ) als auch zu μολπαί gehört, konnotiert den im musischen Bereich unerlässlichen Aspekt der Süße. Vgl. z. B. *O.* 7. 11 f.: ἁδυμελεῖ / … φόρμιγγι, *O.* 10. 93 f.: ἁδυεπής τε λύρα / γλυκύς τ᾽ αὐλός und *O.* 13. 22: Μοῖσ᾽ ἁδύπνοος. Vgl. auch ad v. 21b: μελίφθογγοι (…) Μοῖσαι und v. 91b: γλυκὺς κρατήρ sowie Kaimio 1977, 158. Hesychios (μ 1579 s. v. μολπαί) könnte gerade diese Stelle mit ὕμνοι, ᾠδαί paraphrasiert haben, dies ist aber nichts weniger als sicher.

Dass Hieron Leiern und Gesängen bekannt ist, bedeutet, dass er mehrmals besungen worden ist. Die ‚Erkenntnis' (γινώσκοντι) hat hier also eine besondere Färbung: Erkennen als geeigneten Gegenstand des Lobgedichts. Denn das Löbliche ist für Pindar ein „Filter", der anzeigt, was erkannt (~ gelobt) und was außer Acht gelassen werden soll. Vgl. *O.* 13. 2 f.: ἐπαινέων (…) γνώσομαι (ἐπαινέων = γνώσομαι). Wie Pindars Leistung vor aller Welt bekannt ist (v. 89: γνῶναι), so kennen die Lieder Hieron als Zielscheibe wahrer Preisdichtung (Goldhill 1991, 163). Zu weiteren figurativen Verwendungen von γινώσκω vgl. *O.* 7. 83: ὁ (…) ἐν Ἄργει χαλκὸς ἔγνω νιν (als Ausdruck der ehernen Prämie des Siegers) und *P.* 9. 79 f.: ἔγνον (…) Ἰόλαον / οὐκ ἀτιμάσαντά νιν (…) Θῆβαι (mit Litotes verwobener Ausdruck eines thebanischen Siegs an den Iolaeia). Alternativ könnte die Formulierung mit Karsten 1825, 162 als Vertauschung des Subjekts erklärt werden (‚viele Lieder kennen dich' statt ‚du hast viele Lieder kennen gelernt, d. h. erhalten'). Vgl. auch Bakchyl. 5. 3 f. (γνώσῃ [sc. Hieron] … / Μοισᾶν … ἄγαλ̣μ̣α).

Die poetische Verherrlichung, die unmittelbar Hieron und mittelbar Syrakus bisher erfahren haben, kann – abhängig davon, welches Datum man für die Ode annimmt (vgl. Kapitel 3. 2. 1 [55 f.]) – auf *O.* 6, *P.* 1 (Wilamowitz 1886, 172 und 1922, 310) und *O.* 1 (Christ 1896, 48 ad 92) bezogen werden – um nur die Siegeslieder, deren Chronologie mehr oder weniger feststeht, zu berücksichtigen (der Bezug auf *P.* 1 [470 v. Chr.] wird bei einer Entstehung im Jahre 472 v. Chr. ausgeschlossen). Ob Pindar auch die auf Hieron gedichteten Bakchylideischen Lieder in λύραι μολπαί τε mit einbegriffen verstanden wissen wollte, wie Giannini (= Gentili et al.) 2013, 471 ad loc. vermutet, muss dahingestellt bleiben. Die Scholien (162e [I 192]) haben diese Stelle sowie *O.* 1. 14 f. (alternativ) missdeutet,

als wollte Pindar sagen, Hieron wäre musich begabt (so auch Benedictus 1620, 120). Der Dichter benutzt durchweg die Form γινώσκω des *Odyssee*-Dichters (die *Ilias* kennt nur γιγνώσκω), die sich im Koine-Griechisch ohne Konkurrenzform durchsetzt. Der Verlust des zweiten etymologisch unabdingbaren Gamma ist eine Art der Dissimilation.

Für die Beziehung des Pronomens νιν auf Hieron spricht die Beobachtung, dass Ortygia (metonymisch für Syrakus) mit dem Relativpronomen τάν aus dem Blickfeld verschwindet und der weitere Teil des Satzes von Hieron beherrscht wird (Race 1990, 76 Anm. 47). Diese Auffassung wurde von Friis Johansen 1973, 3–6 angefochten, der für ‚νιν = Ortygia' (v. 92) plädierte (vgl. auch Lehnus 1981, 99, Kirkwood 1982, 94 ad loc. [‚νιν = Ortygia'], Hutchinson 2001, 419 ad 96–98 [‚νιν = Syrakus']). Seine Argumente scheinen mir aber nicht beweiskräftig genug, um den starken Akzent auf Hieron im Satz τάν (...) κράτος (v. 93–96), der ‚νιν = Hieron' favorisiert, außer Kraft zu setzen. Dass im Syntagma φιλοφροσύναις εὐηράτοις das Attribut homoerotischen Charakter trage, und deshalb ungeeignet für das Verhältnis Hieron–Hagesias sei (4), ist ganz abwegig (die offensichtliche Verbindung von εὐήρατος mit ἔρως beschränkt keineswegs die Verwendbarkeit des Wortes auf Mädchen und Länder, hier – Friis Johansen zufolge – Ortygia). Aus den parallelen Wünschen μὴ θράσσοι (sc. die Zeit, v. 97) und δέξαιτο (sc. Hieron, v. 98) folgt nicht, dass Hieron entweder allmächtig oder unberechenbar wie die göttliche Zeit sei (weshalb als Bezug von ὄλβος und als Subjekt von δέξαιτο Ortygia angemessener zu sein schiene) (5), sondern göttliche und menschliche Gunst – mit ὄλβος und δέξαιτο auf Hieron bezogen – korrespondieren einander und werden über den Optativ Gegenstand der Bitte (die Zeit möge Hieron, Hieron dem Sieger gnädig sein). Friis Johansens (1973) Bemerkung (= Kühner–Gerth 1904³, 432 f.), ein Relativsatz (hier v. 93 durch τάν eingeleitet) könne in einen Hauptsatz übergehen, der den Bezug des Relativpronomens durch ein Demonstrativum (hier νιν: v. 96) aufnimmt (d. h. τάν = Ortygia = νιν) (5), ist alles andere als die Regel: νιν kann ebenso gut einen anderen Bezug (= Hieron) als τάν (= Ortygia) haben. Zudem wird durch die Annahme ‚νιν = Hieron' die Einheit der Ode einerseits nicht zerstört (so Friis Johansen 1973, 4) (im Fall einer Heimkehr nach Syrakus ist eine „Digression" auf syrakusanische Verhältnisse ganz angebracht), und durch die Auffassung ‚νιν = Ortygia' wird die Einheit andererseits nicht besonders gesteigert (so Friis Johansen 1973, 6; Hierons Erwähnung als ziemlich lange Parenthese kommt mir eher als die Einheit des Passus störend vor).

Was Friis Johansen für einheitsstiftende Elemente hält (6), führt nicht notwendig zu der Annahme ‚νιν = Ortygia': Die Wendung οἴκοθεν οἴκαδ(ε) (v. 99) ist einerseits konventionell, andererseits kann sie auch unter Annahme von ‚νιν = Hieron' bedeuten ‚von Stymphalos nach Syrakus/Ortygia'. Die

Segenswünsche in V. 97 und 101 f. sind tatsächlich parallel, aber aus τῶνδε κείνων τε in V. 102 bezieht sich ein Pronomen sowieso auf die Syrakusaner, so muss V. 97 nicht unbedingt auf den ὄλβον Ortygias hinweisen, um die Parallele herzustellen. Die Korrespondenz von V. 7 und 98 in Ansehung des neidlosen Empfangs (ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς ~ σὺν … φιλοφροσύναις εὐηράτοις) bleibt auch mit Hieron als Empfänger bestehen, da die Subjekte ohnehin unterschiedlich sind: V. 7 Hagesias als Empfangener, V. 98 Hieron oder – nach Friis Johansen – Ortygia als Empfangende(r). Es ist sogar besser auch V. 98 an einen konkret-menschlichen Empfänger (Hieron) zu denken, da auch V. 7 Hagesias von seinen neidlosen Mitbürgern empfangen wird. Zu den Folgen dieser Interpretation für die angebliche Freundschaft zwischen Hieron und Hagesias vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (41 f.). Für dieselbe Stellung der Wörter und den Bezug des Pronomens auf das Subjekt des vorigen Satzes vgl. *P.* 4. 79: ἐσθὰς <u>δ'</u> ἀμφοτέρα <u>νιν</u> [= ἀνήρ = Iason] ἔχεν. Ganz richtig kehrt Giannini (= Gentili et al.) 2013, 471 ad loc. zu ‚νιν = Hieron' zurück.

97 μή θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων

Es wird Segen auf Syrakusens Herrscher herabgefleht. ὄλβος des Herrschers und ὄλβος der Stadt fallen zusammen, indem der eine den anderen bedingt. Die Scholiasten (Σ ad 163ac [I 193]) haben in ihren Handschriften θραύσοι gelesen (so auch Stephanus 1560, 74, Heyne 1798 I 82, Boeckh 1811 I 1, 26 und 1821 II 2, 163 ad 92–100 [dem Siegesanlass entlehnte Metapher ‚Wagenbruch'; vgl. Eur. *Herc.* 777–780; gleichwohl erwägt er auch θράσσοι], Mommsen 1864, 66 ad loc., Turyn 1948, 33 ad loc., Pavese 1990, 52 und kürzlich auch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 471 ad loc.), aber die alternative Umschreibung μή ταράσσοι (Σ ad 163b [I 193]) zeigt, dass ihnen auch die Lesart θράσσοι (synkopierte Form von ταράσσω; vgl. Eur. *Rhes.* 863 und Plat. *Phaid.* 86E) bekannt gewesen sein dürfte. Das *futurum optativi* θραύσοι wäre jedoch in einem unabhängigen Wunschsatz auf jeden Fall anstößig (so Hartung 1855, 243 ad loc.: θράσσοι). Man könnte θραύοι konjizieren oder – da ein α unschwer für ein ο gehalten werden konnte – zu *aoristos optativi* θραύσαι emendieren (vgl. Cookesley 1850², 129 ad loc., Gildersleeve 1890, 181 und neuerdings auch Ford 2002, 124 Anm. 50), aber θράσσοι (die Verwechselung von σ mit υ liegt auch nahe) ist angesichts des parallelen Ausdrucks ὁ δ' ἀθανάτων μή θρασσέτω φθόνος (*I.* 7. 39) vorzuziehen. Während jedoch hier θρασσέτω absolut gebraucht ist, hat θράσσοι ein Akkusativobjekt (ὄλβον). Das Partizip ἐφέρπων ist leicht prädikativ (‚möge die Zeit [sein] Glück nicht stören, wenn sie herannaht'). Göttlichem φθόνος wird auch bei Herodot die Fähigkeit zugeschrieben, menschliches Glück über den Haufen zu werfen (1. 32. 1: τὸ θεῖον πᾶν … <u>φθον</u>ερόν τε καὶ <u>ταραχ</u>ῶδες [~ ὃ ταράσσειν φιλεῖ]). Vgl. auch Kirkwood 1984, 175 f., wobei die Ansicht, Götterneid sei bei Pindar im Unterschied zu Herodot ohne religiösen

Hintergrund als Ausdrucksform höchster Seligpreisung eingesetzt, kaum berechtigt zu sein scheint.

Die flehende bitte an Chronos stellt eine weniger nachdrückliche Abwandlung des Unberufen-Motivs bezüglich göttlichen Neides dar (vgl. *O.* 8. 86, *O.* 13. 25 f. an Zeus für Neidlosigkeit mit der Zeitangabe χρόνον ἅπαντα und *P.* 10. 21). Zum φθόνος der Götter vgl. Steinlein 1941, 48–51. Das Wort zu kapitalisieren (*O.* 2. 17, *O.* 10. 55; *fr.* 33 [*Hym.* 1], *fr.* 159) verbietet allerdings das Partizip ἐφέρπων, das zu einem abstrakten Begriff eher passt. Zu einer ähnlichen apotropäischen Bitte an Chronos vgl. *O.* 8. 28 f.: ὁ δ' ἐπαντέλλων χρόνος / τοῦτο πράσσων μὴ κάμοι, *fr.* 52b (*Pai.* 2) 26 f.: μή μοι μέγας ἕρπων / κάμοι ἐξοπίσω χρόνος ἔμπεδος (auf einen Preis des Vaterlands folgend) und in positiver Form *N.* 7. 67 f.: ὁ δὲ λοιπὸς εὔφρων / ποτὶ χρόνος ἕρποι. Zu optativischen Segenswünschen im Er-Stil (‚indirekte Anrede'), die einer Gottheit gelten, vgl. *O.* 4. 12 f. (θεός), *O.* 8. 84–88 (Zeus); *P.* 1. 39 f. (Apoll) und 56 f. (θεός im Verband mit τὸν προσέρποντα χρόνον), *P.* 9. 89a f. (Χαρίτων ... φέγγος), *P.* 10. 21 (θεός; gegen göttlichen Neid) sowie *O.* 6. 101 f. Vgl. auch Bakchyl. 5. 36: εὖ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός und 199 f.: τοὺς [die Tapferen] ὁ μεγιστοπάτωρ / Ζεὺς ἀκινήτους ἐν εἰρήν[ᾳ φυλάσσοι (am Liedende) sowie Mackie 2003, 100. Wie Friis Johansen 1973, 6 und Race 1990, 149 richtig bemerken, verbietet die Konventionalität derartiger Bitten, irgendeine konkrete (politische) Drangsal dahinter zu vermuten.

Die Eigenart des pindarischen Chronos-Begriffs wird von Fränkel 1955, 10 schön beschrieben: *Die eigentlich typische Verwendung des Zeitbegriffs ist* (...) *bei Pindar die, daß von den Dingen gesprochen wird die mit der Zeit noch kommen werden, und häufig wird die Zeit mit schwerem Pathos als die Kraft genannt die das Kommende enthält, oder selbst tut und vollstreckt.* Vgl. *P.* 12. 30–33 und. *N.* 1. 46 f. Dass die Zeit immer heranwandelt (vgl. auch *O.* 8. 28: ἐπαντέλλων und *O.* 10. 7: ἔκαθεν ... ἐπελθὼν ὁ μέλλων χρόνος sowie 55: Χρόνος ... ἰὼν πόρσω), d.h. aus imperfekt-zukünftiger Perspektive geschildert wird (10 f.), wie sie Dinge (hier ὄλβον) näher rückt, erklärt ἐφέρπων. Vgl. (προσ)έρπω bezüglich der Zeit *P.* 1. 57; *N.* 4. 43, *N.* 7. 68; *fr.* 52b (*Pai.* 2) 26, mit δαίμων γενέθλιος *O.* 13. 105, mit Ἀκόνα *O.* 6. 83, und ἐφέρπω hinsichtlich unterirdischen Geschicks *fr.* 131b 4. Zu der Nebeneinanderstellung von χρόνος und ὄλβον (in der Bedeutung von immateriellem Glück) vgl. *P.* 1. 46 (ein in konditionale Protasis gekleideter Wunsch). Zum ὄλβος-Begriff vgl. ad v. 72: ὄλβος ἅμ' ἕσπετο (Glück der Iamiden). Ein mysterienreligiöser Bezug, ausgehend von einer transzendentalen Sinngebung des ὄλβος (Garner 1992, 65 Anm. 63), ist nicht anzunehmen.

98–100 σὺν δὲ – Ἀρκαδίας

Nach der Bitte an eine transzendentale Macht (v. 97) wird – als andere Hälfte des menschlichen Glücks (δέ) – wohlwollender Empfang vonseiten des

Herrschers erbeten. Da der Dichter einen Gedanken weiterspinnt, ist es unstatthaft, mit Race 1990, 130 Anm. 32 (Turyns [1948, 33 ad loc.] Textfassung zufolge) nach ἐφέρπων stark zu interpungieren. In diesem freundlichen Empfang (φιλοφροσύναις εὐηράτοις) erfüllt sich die v. 7 formulierte Bedingung vollkommenen Glücks: Hagesias begegnet neidlosen Bürgern und einem milden Herrscher (vgl. Ruck 1968, 139 und Goldhill 1991, 164).

Es ist ein die ganze pindarische Dichtung durchwaltender Gedanke, der in verschiedensten Ausprägungen erscheint, dass göttliche und menschliche Sphäre zusammenklingen. *P.* 1 bringt die vom Himmel herabklingende musische Harmonie zu Gehör, die in der Herrschaft Hierons ihre irdische „Abtönung" findet (vgl. vor allem v. 67–75). Zu derlei absteigender Linie vgl. auch *P.* 5: Arkesila(o)s soll sein Glück auf den Gott zurückführen, doch unmittelbar dem Wagenlenker Karrhotos für seinen Sieg danken (v. 25 f.). Vgl. auch Alkm. *fr.* 1. 87–95 (die Mädchen wollen sich gegen die Göttin Aotis dankbar erweisen, dann aber Hagesichora, der Chorführerin, gehorchen, da sie in beiden ihre Helferinnen erblicken). Das Motiv des Dankes ist *P.* 2 in aufsteigender Linie teilweise negativ präsent: Die Lokrierinnen erweisen sich dankbar Hieron gegenüber (v. 17–20), während Ixion (Hierons negativer Gegenpart im Mythos) das Paradigma äußerster Undankbarkeit dem Gott gegenüber abgibt (v. 21–48). Pindarisch angehaucht in der Entsprechung Himmel–Erde ist Hor. *carm.* 3. 1. 5 f. (*regum timendorum in proprios greges, / reges in ipsos imperium est Iovis*) (aufsteigende Linie). Vgl. bereits Hom. Λ 761: πάντες δ' εὐχετόωντο θεῶν Διὶ Νέστορί τ' ἀνδρῶν (im Kampf der Eleier und Pylier). Auch bei Bakchylides heißt es als Folie des irdischen Glücks Hierons in aufsteigender Linie: θεὸν θ[εό]ν τις / ἀγλαϊζέτω, ὁ γὰρ ἄριστος [ὄ]λβων (3. 21 f., in Vorbereitung des Mythos des Kroisos als Paradigma dieser Gottesverehrung). Vgl. auch Theiler 1935, 16 f. (268 f.) (mit Blick auf Hor. *carm.* 3. 4). Der Begriff χρόνος (v. 97) repräsentiert hier die göttliche Instanz (~ Χρόνος), auf die das Glück Hierons (und Syrakusens) angewiesen ist. Möge er prosperieren, und wenn dies von der Zeit gewährt wird, möge er seinerseits – qua Zeus auf Erden (vgl. Hes. *theog.* 96) – Hagesias empfangen. Dieses vom Himmel zur Erde absteigende Abhängigkeitsverhältnis (Gott–Herrscher–Bürger) kommt in dem Doppelwunsch (θράσσοι [Gott–Herrscher] ~ δέξαιτο [Herrscher–Bürger]) zur Sprache. Ganz zutreffend Benedictus 1620, 120: *Vides minorem maiori commendari, Hieronem videlicet Iovi, Agesiam Hieroni.* So entspricht dem olympischen Zeus am Anfang des Verses (v. 96) der Zeus auf Erden, Hieron (νιν), am Ende der Periode. Zur Parallele ‚himmlischer vs. irdischer König' vgl. auch ad v. 96 f.

98a σὺν (...) φιλοφροσύναις εὐηράτοις

Zu φιλοφροσύναις (‚Zuvorkommenheit') vgl. auch *fr.* 128d (*Thren.* 4) 14f.: φιλοφ-[ρ]ọσύναι / ἑ]ọρταὶ ἔμπεδọ[ν] (Beschreibung der Seligkeit der Gerechten der Unterwelt?) und das Grundwort im Zusammenhang mit Empfang *P.* 8. 1 (φιλόφρον Ἡσυχία) und *P.* 9. 73 (εὔφρων Kyrene). Die Bildung von εὐφροσύνα ist die gleiche, sie bedeutet aber die (Festes)freude (des Siegers) (*P.* 4. 129, *P.* 11. 45; *N.* 4. 1; *I.* 3. 10). Zur Semantik vgl. auch Hom. I 256 (φιλοφροσύνη bedeutet in Phoinix' Mahnrede Großmut und Bereitschaft zur Nachsicht). Bei Platon (*leg.* 628c) assoziiert sich φιλοφροσύνη mit dem Frieden, bei Ion *fr.* 26. 11 mit Gelage und Reigen. Der Begriff ist ein Lieblingswort des Plutarchos (*Numa* 20. 5 ist er z. B. mit der Festesfreude und der Zutraulichkeit der Bürger verknüpft). Buchholz–Sitzler 1898^{4}, 90 ad loc. dürften Recht haben, dass die Pluralform die konkreten Freundschaftsäußerungen (‚freundliche Begrüßungen') wiederspiegelt. Das Attribut εὐήρατος gehört zu Wörtern, die über den Bezug auf Eros einen allgemeinen Begriff der Lieblichkeit und Anmut vermitteln (Hom. θ 61 hinsichtlich eines Gelages). Die semantische Einheit -ηρα- stärkt also das Element φιλο- im Substantiv (vgl. *O.* 14. 14–16: <u>φιλη</u>σίμολπε ... <u>ἐρα</u>σίμολπε). *O.* 5. 9f. geht das Wort auf das schöne Olympia, *P.* 9. 8 auf Kyrene als dritten anmutigen und urbaren Erdteil, *fr.* 333a 14 (παρ]θενηΐας ὀπὸς εὐηρ[ατ) auf die liebreizende Mädchenstimme. Zu einer ungehörig einschränkenden Interpretation von εὐηράτοις vgl. ad v. 96f. Richtig misst Hutchinson 2001, 420 ad loc. das Bedeutungsfeld des Attributs ab. Vgl. auch ad v. 99. Zur Eigenart der Konstruktion ‚σύν+*nomen abstractum*' vgl. die treffende Bemerkung von Giannini (= Gentili et al.) 2013, 472 ad loc. (*dat.sociativus* anstatt *dat.modi*).

98b Ἁγησία δέξαιτο κῶμον

Die Nennung Ἁγησία kommt zum dritten und letzten Mal (im Genitiv) vor, nach zwei Apostrophen in Vokativ (v. 12 und 77: Ἁγησία), jeweils gegen Ende der Antistrophe der ersten, vierten und fünften Triade (v. 77 und 98 sogar an tautometrischer Stelle; vgl. Stockert 1969, 32). Wiederum scheint der Name Hagesias bedeutsam (vgl. ad v. 12a und 25) eingesetzt worden zu sein: Hagesias ist diesmal derjenige, der den Festaufzug anführt (gleichsam ‚Hagesichoros'). Der Begriff κῶμος spielt die Rolle eines die poetische Etymologie explizierenden Elementes. Obzwar das Verb δέχομαι *O.* 13. 29, *P.* 8. 5 und *P.* 12. 5 mit Acc.+Dat. verwendet wird, ist dies kein Grund zur Emendation Ἁγησίᾳ (Karsten 1825, 163f.). Der κῶμος bezeichnet hier nicht metaphorisch das Siegeslied (Σ ad 168b [I 193]: κῶμον = ὕμνον), sondern konkret den Festzug. Vgl. ad v. 18a κώμου δεσπότᾳ, wo der Begriff κῶμος einen eher schillernden Charakter hat. Der von Stymphalos (v. 99f.: ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέων = ματέρ' εὐμήλοιο ... Ἀρκαδίας) nach Syrakus Zurückkehrende ist selbstverständlich nur

Hagesias, nicht der Festzug. Aber Pindar stellt sich die Feier in Stymphalos und den festlichen Empfang in Syrakus gleichzeitig vor und verbindet die beiden Feste/Schauplätze, als zöge ein einziger Komos von Arkadien nach Sizilien (v. 98–100: κῶμον / … ποτινισόμενον / … λείποντ[α]). Zum κῶμος als Ausdruck allumfassender und unentwegter Festesfreude vgl. auch Athanassaki 2012, 208 f. mit Hinweis auf die Ringstruktur (v. 18 ~ 98: der Komos durchzieht gleichsam das Gedicht selbst). Nach Foster 2013, 317 spiegelt sich im Komos auch eine Kolonisationsbewegung wider: Hagesias verlässt seine Mutterstadt (vgl. v. 100) und verfolgt die von dem mythischen Alpheios vorgezeichnete Route (vgl. ad v. 92).

Die Imperfekte ποτινισόμενον (< *νίνσομαι aus redupliziertem Verbalstamm νεσ-; vgl. nhd. *genesen*) und λείποντ(α) drücken auf der linearen Zeitachse nicht verankerte Geschehnisse aus, *pace* Mezger 1880, 132 und Kirkwood 1982 94 ad loc., die ausgehend von λείποντ(α) für eine stymphalische Aufführung plädieren, Bowra 1930, 181, nach dem λείπω bei Pindar immer perfektiven Sinn (*to have left*) hat, und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 472 f. ad loc., der sich der überlieferten, jedoch metrisch unkorrekten Form λίποντ' annimt. Der Festzug (= Hagesias) lässt Arkadien hinter sich (λείποντ[α]) und macht sich auf den Weg nach Syrakus (ποτινισόμενον), was auch bedeutet, dass er im Begriff ist, dies zu tun (stymphalische Perspektive) oder bereits getan hat (syrakusanische Perspektive). *O.* 6. 45 und *P.* 4. 185 drückt λείπω einen ebenfalls komplexiven Verbalaspekt aus. So ist die Beschreibung der Reise sowohl mit einer stymphalischen als auch mit einer syrakusanischen Aufführung kompatibel. Nach Rubin 1980–1981, 83 erinnert das Moment, wie der Komos Stymphalos, die *Mutter* Arkadiens, verlässt, an dasjenige im Mythos, wie die *Mutter* Euadne ihr Kind verlässt (v. 44 f.). Doch das Lied wird mit keinem Wort als Neugeburt (*new creation*) dargestellt, handelt es sich doch um einen κῶμος.

Subjekt zu δέξαιτο ist Hieron (vgl. ad v. 96 f.), wie die Scholien (ad 166 [I 193]) richtig bemerken, er steht aber metonymisch für die ganze Stadt (Bonifazi 2001, 144). Hutchinson 2001, 419 ad loc. nimmt befremdenderweise an, χρόνος (v. 97) sei Subjekt auch zu δέξαιτο. Ein Subjektwechsel ist jedoch unproblematisch. Hieron soll also Hagesias freundlich (v. 98: φιλοφροσύναις εὐηράτοις) empfangen. Zur Problematik der biographischen Deutung dieses freundlichen Empfangs vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (41 f.). Selbstverständlich muss dieser Empfang nicht unbedingt als reales Ereignis betrachtet werden (selbst wenn er unter Umständen real sein kann), sondern in erster Linie als literarische Fiktion. Der ‚Empfang' (seitens eines Gottes oder eines Herrschers/einer Stadt) ist ein konventionelles Enkomien-Motiv (vgl. Heath 1988, 189 f.): *O.* 4. 9 (Anruf an Zeus), *O.* 5. 3 (Anruf an Kamarina), *O.* 8. 10 (Anruf an die olympische Landschaft), *O.* 13. 29 (Anruf an Zeus); *P.* 5. 22 (Arkesila[o]s empfängt seinen eigenen Festzug),

P. 8. 5 (Anruf an Hesychia) und 19 (Apoll empfängt Aristomenes), *P.* 9. 73 (Kyrene als Stadtnymphe empfängt den Sieger), *P.* 12. 5 (Anruf an Akragas); *N.* 4. 11 (gewünschter Empfang [δέξαιτο] durch Aigina), *N.* 11. 3 (Anruf an Hestia). Das δέξαι-Motiv wird in den Paianen auf das Verhältnis Gott–Dichter übertragen. Vgl. *fr.* 52e (*Pai.* 5) 45 (Anruf an Apoll und Artemis) und *fr.* 52f (*Pai.* 6) 5 (Anruf an Delphi). Zwar wird in allen diesen Fällen ein Mensch von einem Gott oder einer Stadt(nymphe) in Empfang genommen, aber nichts hindert, einmal auch von einem Herrscher, nicht zuletzt einem so mächtigen wie Hieron, empfangen zu werden.

Rückblickend kann man die ‚Reise' zu den Leitmotiven der Ode zählen: Die Erzählung wurde durch eine Wagenfahrt des Dichters in den Mythos eingeleitet (V. 22–28: Zeitreise in räumliche Fahrt verwandelt), Aipytos fuhr auf dem Wagen (V. 48) nach Delphi und zurück (V. 37 f. sowie 47 f.), und Iamos folgte zu Fuss der Stimme Apolls nach Olympia (V. 64). Schließlich wird hier auf die anstehende Schifffahrt des Hagesias nach Syrakus verwiesen. Mit Hagesias kommt auch das Gedicht „nach Hause" und die poetische Reise wird beendet. Die Ankunft des Siegers und das Ende des Gedichts schweben hier dem Dichter prospektiv vor. Zu Recht spricht Ruck 1968, 142 von einem *future house of poetry*, wodurch V. 97–105 mit V. 1–7 (*house of poetry*) parallelisiert werden. Zum Motiv der Reise vgl. auch Goldhill 1991, 164 und Bonifazi 2001, 125 f.

99 οἴκοθεν οἴκαδ'

Das doppelte Zuhause des Hagesias in Stymphalos und Syrakus (Σ ad 167a [I 193]) erinnert an die zweifache Herkunft des Iamos aus Sparta und Arkadien sowie die Doppelgabe des Sehertums (Rubin 1980–1981, 85). Mit der durch den Strophenwechsel herausgestellten Wendung οἴκοθεν οἴκαδ(ε) (V. 99: asyndetische *figura etymologica*) ist der Wechsel von einem (V. 99 f.: ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέων … Ἀρκαδίας) zum anderen geographischen Ort, zugleich die Verwandtschaft beider, aus der Perspektive des Hagesias (Origo und Ziel, Land der Mütter und Land der Väter, erste und zweite Heimat) gekennzeichnet (die Wörter wurden nicht getrennt, sondern beide an den Anfang der letzten Epode gestellt). So entsprechen einander die Glieder ἀπὸ Στυμφαλίων τειχέων (V. 99) und ματέρ(α) (…) Ἀρκαδίας (V. 100) sowie ποτινισόμενον (V. 99) und λείποντ(α) (V. 100). Zum Motiv der Zweiheit vgl. ad V. 65 f.

O. 7. 4 versinnbildlicht οἴκοθεν οἴκαδε die Verschmelzung zweier Häuser (= Familien) beim Akt des Zutrinkens anlässlich einer Verlobung oder Hochzeit. Wenn man auch φιλοφροσύναις εὐηράτοις (V. 98) berücksichtigt, so erscheint Toos (1991, 262 f.) Deutung gar nicht übertrieben, dass Poetik mit Erotik, dichterischer κῶμος mit Hochzeitsprozession andeutungsvoll einhergehen, um ein äußerst nahes Verhältnis zwischen den beiden Häusern zu suggerieren. Über

die konkrete Herkunft (Land oder Familie) hinaus stellt οἴκοθεν bei Pindar ein Symbol der angeborenen Tüchtigkeit, die zu Großtaten in fernem Land verhilft, dar. Vgl. *O.* 3. 44; *N.* 3. 31, *N.* 7. 52; *I.* 4. 30. Libanios hat die Wendung in seinen Briefen als stehende Formel engster Freundschaft vermutlich aus *O.* 7 übernommen (*epist.* 149. 1, 355. 4, 1329. 2 und 1358. 1), wie auch Agathias *hist.* 1 praef. 12. 3 f. (Verschwistert-Sein von Geschichtsschreibung und Dichtung). Vgl. auch Iul. *epist.* 4. 428B (mit Hinweis auf Pindars Namen).

100 ματέρ' εὐμήλοιο λείποντ' Ἀρκαδίας

Σ rec. ad 169 (I 238), Hermann 1799, 401, Karsten 1825, 164 und Buchholz–Sitzler 1898^{4}, 90 ad loc. erklären die Wendung ματέρ(α) (…) Ἀρκαδίας als die arkadische Mutter (= Mutterstadt/Mutterland) des Hagesias, aber dafür hätte Pindar zweifelsohne ματέρ(α) Ἀρκάδα gesagt, und der Genitiv, der unbedingt das Mutter–Kind-Verhältnis bezeichnen muss, wäre Hagesias gewesen. Heyne 1798 I 82 ad loc. und Tafel 1824, 233 glauben Stymphalos als Mutter der Arkader (Stadtnymphe) auffassen zu dürfen, aber Ἀρκαδίας ist auch kein Ἀρκάδων (vgl. Hom. Θ 47: Idagebirge als μητέρα θηρῶν und Pind. *O.* 9. 20: Opus als Λοκρῶν … ματέρ[α]). Vgl. auch Cookesley 1850^{2}, 130 ad loc. Eine Hauptstadt kann jedoch auf metaphorischer Ebene als Mutter des betreffenden *Landes* apostrophiert werden. Aus dieser Metapher wird dann ein alltäglich-prosaischer Begriff (μητρόπολις), der in der nicht-pindarischen Kolonisationsterminologie Mutterstadt einer Tochterstadt bedeutet.

Zu Stymphalos als ‚Metropole' von Arkadien vgl. Σ 144g (I 185), 167d und 168a (I 193), Boeckh 1821 II 2, 163 ad 92–100, Wilamowitz 1922, 307 (mit einem Hinweis auf streitende Interessen arkadischer Städte, *die* Hauptstadt zu sein) und Giannini (= Gentili et al.) 2013, 472 ad loc. Pindar will wohl keine neue Mythosvariante einsetzen, indem er Lykosura das Recht, die älteste Stadt zu sein (Paus. 8. 38. 1), abstreitet (Furtwängler 1859, 292), sondern formt die Wirklichkeit seinen enkomiastischen Zielen entsprechend um (alternativ so auch Fernández-Galiano 1956, 209 ad loc.). Wie hier Stymphalos als Mutter personifiziert wird (richtig Friis Johansen 1973, 6), so ist sie V. 84 mit Metope, der Großmutter Pindars, verbunden (Στυμφαλίς: Tochter der Stadt Stymphalos). *O.* 6 ist ein Gedicht, in dem Mütter eine wichtige Rolle spielen (vgl. ad V. 29–42).

Das Attribut εὔμηλος (‚herdenreich'), dem μῆλον (‚Schaf') zugrunde liegt, hat im Unterschied zu μᾶλον (‚Apfel'; vgl. lat. *mālum*) einen ursprünglichen ē-Laut, so ist die Form εὐμάλοιο (Heyne 1798 I 82 in app.) als hyperdorisch zu bezeichnen. Durch ein *concetto* ausgedrückt heißt das: In dorischer Mundart wäre die Parallelisierung der von Herakles geraubten goldenen Äpfel (μῆλα) mit dem von Iason erbeuteten Vlies des goldenen Schafbocks (μῆλον) bei Apollonios Rhodios (4. 1434: παγχρύσεα μῆλα) nicht möglich gewesen, da die beiden Wör-

ter nur im Ionischen zusammenfallen. Zum Herdenreichtum Arkadiens vgl. Hom. *h.*19. 30: μητέρα μήλων (Hom. ο 226 auf Pylos bezogen). Zu εὔμηλος vgl. Theokr. 22. 157 (Arkadien) und *Anth. Gr.* 7. 442. 2 (Tegea). Vgl. auch die Attributpaare εὔβοος <u>εὔμηλος</u>, οἰνοπληθὴς πολύπυρος (eine Insel) (Hom. ο 406) und οὐδ' εὔβων (...) οὐδ' εὔμηλον (Delos) (*h.Ap.* [3] 54). Zum Zwilingsattribut πολύμηλος vgl. Hom. Β 605 (arkadisches Orchomenos), *h.Merc.* (4) 2 (Arkadien), Pind. *O.* 1. 12 (Sizilien) und *P.* 9. 6a (Libyen). Forssman 1966, 114 bemerkt scharfsichtig, dass *Pindar den epischen Sprachcharakter des Ausdrucks noch durch die Endung* -οιο *verstärkt hat, die nicht in seiner Vorlage steht.*

100 f. (a) ἀγαθαὶ (...) ἄγκυραι

‚Heilsam ist es, in einer stürmischen Nacht zwei Anker von einem schnellen Schiff ausgeworfen zu haben.' Die Gnome, die auf antiker Schiffbaupraxis beruht (ein erster Anker von der πρῴρα [vgl. *P.* 10. 51 f.], ein zweiter von der πρύμνη), taucht zuerst bei Pindar auf, dürfte aber nicht von ihm gemünzt worden sein. Zu Stationen ihrer weiteren Wanderung vgl. Eur. *fr.* (72 = *Phaeth.*) 774. 4 f. (= Stob. 4. 1. 3): ναῦν τοι μί' ἄγκυρ' οὐχ ὁμῶς σῴζειν φιλεῖ / τῷ τρεῖς ἀφέντι (hyperbolisch ‚drei' statt ‚zwei': mehrere Herrscher), Kall. *fr.* (*Iamb.*) 191. 47 (der einzige Sohn der Ino als alleiniger Anker [?], aber Kontext und Ergänzung äußerst hypothetisch), Herond. 1. 41 f.: νηῦς μιῆς ἐπ' ἀγκύρης / οὐκ] ἀ̣σ̣φ̣α̣λ̣ὴς ὁρμε̣ῦσ̣α̣ (Vorteile der Heirat), Plut. *Solon* 19. 2 (politischer Schiffsvergleich: Areopag und Rat der Vierhundert als zwei Anker), Demosth. *or.* 56. 44: ἐπὶ δυοῖν ἀγκύραιν ὁρμεῖν (zweifachen Vorteil ziehen), Aristeid. *or.* 1. 54. 5: ἐπὶ δυοῖν ὁρμεῖν ἔδοξαν οἱ Ἕλληνες (zwei Heimatländer), Stob. 3. 1. 104 (Sokrates zugeschrieben) und 4. 46. 22 (Epiktetos zugeschrieben): οὔτε ναῦν ἐξ ἑνὸς ἀγκυρίου οὔτε βίον ἐκ μιᾶς ἐλπίδος ὁρμιστέον (vgl. auch 4. 24a 14. 39–41 über Kindersegen mit nautischem Vergleich [mehrere Anker]) und Prop. 2. 22a 41: *nam melius duo defendunt retinacula navim* (‚Taue' statt ‚Anker': zwei Geliebte). Eustathios zitiert verkürzt die Gnome in seinem *Ilias*-Kommentar unter der Angabe des Namens Pindar (1078. 1 und 1114. 20).

Bereits die Scholien haben die Gnome als Hinweis auf die historisch-biographische Tatsache interpretiert, Hagesias habe zwei Heimatländer, Arkadien und Sizilien (Stymphalos und Syrakus) (ad 170ad [I 194]), so sei er vor den Unbilden des Lebens sicher. Zum Motiv der Dualität vgl. ad v. 65 f. Diese Interpretation ist angesichts des dominanten Themas der Doppelheimat sicher richtig (vgl. auch Mezger 1880, 132, Cerrato 1888, 124, Gildersleeve 1890, 181 und Foster 2013, 313 Anm. 87). Es wird damit implizit angedeutet: Die Reise des Hagesias endet in Syrakus, wie das Schiff durch die Anker zum Stillstand gebracht wird (vgl. Nünlist 1998, 271). Die unmittelbar nachfolgenden Pronomina τῶνδε κείνων τε (Stymphalier und Syrakusaner oder umgekehrt) legen anaphorisch

den Bezug der beiden Anker auf die beiden Städte fest (Bonifazi 2001, 145). Eine poetische Auslegung der Gnome hingegen, die von Erbse 1999, 18 und Goldhill 1991, 164 vorgeschlagen wurde (die beiden Mythen, der des Amphiaraos und der des Iamos, seien zwei Anker, durch die das Schiff des Gedichts verankert sei), fällt aus diesem thematischen Rahmen und erweist sich aus diesem Grunde als gekünstelt. Pindars Dichtertum bleibt in diesen Versen vorerst im Hintergrund, um im letzten Teilsatz (v. 105) plötzlich in Vordergrund zu rücken. Aus demselben Grunde muss Ferraris (1998, 131 Anm. 48) Deutung, wenn ich sie recht verstehe, das Schiff des Liedes trage zwei Motive, Stymphalos und Syrakus, entfallen. Ein Hinweis auf Apoll und Poseidon des Mythos als zwei ‚Anker' der Erfolgsgeschichte der Iamiden (Froidefond 1989, 33) ist ebenfalls weit hergeholt. Ähnlich verstiegen ist Schmidts (1862, 279) Annahme, die beiden Anker symbolisierten die Doppelaufführung in Stymphalos und Arkadien, oder diejenige Garners (1992, 65), das Bild beziehe sich auf das Doppelreich von Diesseits und Jenseits der Mysterienkulte. De Jonghs (1865, 402) Erklärung, es handele sich dabei um Hagesias und Hieron, beruht auf der unsicheren Hypothese der Freundschaft von Herrscher und Untertan. Vgl. auch Greengard 1980, 80: *Pindar's two powerful Syracusan friends*, sowie 110 f. (nebst treffenden Bemerkungen zum Synthese-Charakter des Epilogs).

Je nach der χειμερίᾳ / νυκτί (v. 100 f.) zuerkannten Bedeutung kann die Gnome auf zweierlei Weise ausgelegt werden: ‚Es ist gut, auf stürmischer See zwei Anker zu haben, d. h. von Stymphalos in Syrakus glimpflich anzulangen', oder ‚Es ist gut, im Sturm des Lebens mithilfe von zwei Ankern unerschüttert stehen zu bleiben'. Die durch die beiden Anker gewährte Sicherheit kommt formal über die umrahmende Struktur ἀγαθαὶ (...) ἄγκυραι zum Ausdruck (Péron 1974, 64). Der epexegetische Infinitiv ἀπεσκίμφθαι gerät mithin in das Innere der Formulierung in chiastischer Entsprechung zu πέλοντ(αι) (zur medialen Form vgl. *I.* 5. 6) und mit zwei Adverbialen im Mittelkern (vgl. Sulzer 1970, 31 und auch ad v. 32 f.). Zur epischen Verbform σκίμπτομαι (anstelle von σκήπτομαι) vgl. *P.* 3. 58 (ἐν-: Blitzschlag) und *P.* 4. 224 (*simplex*: Befestigung des Pflugs). Boeckh 1811 I 1, 27 ad loc. schreibt ἀπεσκῖμφθαι (vgl. lat. *scīpio*), was ebenso richtig sein kann wie ἀπεσκίμφθαι (Heyne 1798 I 83). Der akustische Effekt der anprallenden Plosivlaute zum Ausdruck des Gerassels der hinunterlaufenden Ankerkette ist unüberhörbar (Mommsen 1864, 67 ad loc.).

100 f. (b) ἐν χειμερίᾳ / νυκτί

Über das Enjambement ist die Temporalangabe besonders hervorgehoben. Es handelt sich dabei kaum um ein durch die maritime Bildersprache bedingtes Ornament (‚wenn Schiffe und Meer, dann auch Sturm') (Thummer 1968 I 57), sondern um die Tatsache, dass gerade in einer stürmischen (= gefährli-

chen) Nacht zwei Anker vonnöten sind. Positiv konnotiert war hingegen die Nacht, in der Iamos νυκτὸς ὑπαίθριος (v. 61) Apoll und Poseidon angerufen hat (Villarrubia 1995, 27). Die Scholien beziehen das Bild metaphorisch auf angebliche politische Misstände in Syrakus (Σ ad 170ce [I 194]). Zur stark hypothetischen Beschaffenheit dieser historischen Interpretation vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (42–44). In Anbetracht des allgemein-reflexiven Charakters der Schlusspassage (vgl. auch ad v. 101 f.) ist es besser, der Sturmnacht entweder eine konkrete Aussagekraft zu geben als ‚gefährliche Meeresfahrt von Arkadien nach Sizilien', oder einen anderen metaphorischen Wert als ‚gefährliche Lebensfahrt'. Konkrete und metaphorische Interpretation ergänzen und bereichern einander, es wäre also gegen Pindars Sinn, eine kontradiktorische Entscheidung darunter zu treffen. So wird das den Epilog beherrschende Thema der Doppelheimat angeschnitten (Seefahrt von einer Heimat in die andere), zugleich die am Liedende konventionelle Topik ‚Ratschläge und Wünsche für ungestörtes Gedeihen' eingeleitet. Gedanke und Bildlichkeit werden in den Versen 103–105 (Bitte um glückliche Meeresfahrt) fortgesetzt, wozu die nautische Imaginistik als Vorbereitung dient (Schadewaldt 1928, 37 [295] Anm. 2, Péron 1974, 64, Silk 1974, 156 Anm. 4 und Carne-Ross 1976, 31).

Die konkrete Deutung suggeriert, dass das Schiff des Hagesias bereits vor Anker liegt, so kann χειμερίᾳ keineswegs ‚winterlich' bedeuten (die olympischen Spiele wurden im Sommer ausgetragen). ‚Winterstürme' vertragen sich jedoch gut mit der metaphorischen Lesart. Diese Ambivalenz von ‚stürmischem vs. winterlichem Wetter' ist der Wortfamilie χειμών eigen (vgl. νύκτα χειμέριον bei Long. 2. 12. 5 für eine stürmische Herbstnacht). Zu ‚(Winter)stürmen' als Metapher für Unbill des Schicksals vgl. Pind. *P.* 5. 10 f. und 120 f., *I.* 1. 32–42 (Poseidon-Bezug, konkreter oder metaphorischer Schiffbruch, Umschwung des Wetters), *I.* 4. 34–37 (Kriegsverlust, anschließend Erwähnung Poseidons) und *I.* 7. 37–39 (Bezug auf Poseidon und der Wunsch, vom Neid der Götter verschont zu bleiben).

101 θοᾶς ἐκ ναὸς

Das Attribut des Schiffs θοᾶς kann keine Aktualität in dieser Aussage haben, denn ein verankertes Schiff ist alles andere denn schnell (höchstens potentiell). Nach Bowra 1964, 218 suggeriert das Epithet den Ansturm des Windes und der Brandung, gegen den das Schiff durch seine Schnelligkeit ankämpft, das ändert aber nichts an der Tatsache, dass sich ein verankertes Schiff dem brausenden Unwetter nicht durch seine Geschwindigkeit widersetzt. Richtig entdeckt Péron 1974, 62 f. einen dramatisch beladenen Gegensatz zwischen schneller Bewegung (θοᾶς) und statischem Verankert-Sein (ἀπεσκίμφθαι) und erklärt die Dynamik des Attributs: *L'adjectif a pour fonction de créer*

un contraste dramatique entre l'evocation du voyage de la vie, où le vaisseau est soumis à la violence des vents et des courants, et celle du brusque arrêt. Das *epitheton ornans* des Schiffs θοή ist episch angehaucht; vgl. Hom. Ξ 410; α 260, γ 431 und Sol. *fr.* 19. 3 in einem Propemptikon. Vgl. Pind. *O.* 12. 3 f.; *P.* 4. 25 (die Argo), *P.* 5. 87; *N.* 7. 28; *fr.* 221. 5 (θοά) und ad v. 10 (ἐν ναυσὶ κοίλαις) (Schiffe am Anfang und am Ende des Gedichts).

101 f. θεός / τῶνδε κείνων τε κλυτὰν αἶσαν παρέχοι φιλέων

Allgemeiner Segenswunsch für das Glück der Familie und der beiden Heimatstädte des Hagesias, v. 97 (μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων: Bitte ums Wohlbefinden von Hieron und Syrakus) entsprechend. Vgl. Kambylis 1964, 105 und Villarrubia 1995, 27 (Nominativ und Optativ dritter Person: ‚indirekte Anrede') im Kontrast zur größeren Unmittelbarkeit der nachfolgenden Bitte an Poseidon im Vokativ und Imperativ (v. 103–105). Das Subjekt θεός (allgemeiner Begriff für jeden olympischen Gott oder das Göttliche; vgl. z.B. *O.* 1. 106 und *P.* 10. 21 f.) ist durch seine Stellung am Versende im Enjambement hervorgehoben. Das Attribut κλυτάν legt αἶσα im positiven Bereich fest, zugleich erinnert es an das dichterische Verdienst der Ode (vgl. z.B. *O.* 1. 105, *O.* 14. 21 und *P.* 10. 6), das κλέος des Hagesias und der Iamiden in einer Ode verewigt zu haben. Race 1990, 122 zerlegt κλυτὰν αἶσαν in den Doppelbegriff εὖ παθεῖν (~ αἶσαν) und εὖ ἀκούειν (~ κλυτάν) mit Hinweis auf *P.* 1. 99, *N.* 1. 32, *I.* 5. 13 und *O.* 13. 115 (αἰδῶ [εὖ ἀκούειν] καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν [εὖ παθεῖν]). So wird die Schlussbitte (v. 103–105) vorbereitet, die menschliches Glück mit dichterischem koppelt. Vgl. auch ad v. 76a (αἰδοία ποτιστάξῃ Χάρις [~ θεός] <u>εὐκλέα</u> μορφάν). Nach Buchholz–Sitzler 1898^4, 91 und Fernández-Galiano 1956, 209 ad loc. sei κλυτάν prädikativ, aber dies wäre etwas forciert. Zu παρέχοι vgl. *P.* 8. 76: δαίμων δὲ παρίσχει.

Die Scholien legen τῶνδε auf die Arkader (Stymphalier), κείνων auf die Syrakusaner fest (ad 174 [I 194]; so auch Dissen 1847, 86 ad loc.). Doch die Deiktika können (und müssen) jeweils kontextabhängig einen anderen Bezug aufweisen: τῶνδε auf die jeweils Anwesenden bezogen (vgl. *O.* 2. 36: Emmeniden und *N.* 8. 14: Aigineten), κείνων auf die jeweils Abwesenden (vgl. Boeckh 1821 II 2, 163 ad 100–105 gegen seine frühere Textfassung τῶν τε κείνων τε [1811 I 1, 27; vgl. auch 1811 I 2 381 mit der falschen Unterscheidung zwischen Arkadern (τῶν = τούτων) und der Familie des Hagesias (τῶνδε)]; so auch Sandys 1919, 66, Schroeder 1923^5, 121 und Farnell 1932 49 ad loc.). Wilamowitzens (1922, 307 Anm. 2) Ablehnung von τῶν τε κείνων τε, das Stymphalos und Syrakus gleichstellen würde, ist durch seine historische Sichtweise bedingt: *In Arkadien ist er sicher, das Seine zu bekommen; für Syrakus hofft er es.* Aber er sieht richtig, dass τῶνδε eine größere Unmittelbarkeit innewohnt.

So hängt die Interpretation der Wendung τῶνδε κείνων τε vom anvisierten Aufführungsszenario ab (Stymphalier [τῶνδε] und Syrakusaner [κείνων] in Stymphalos, Syrakusaner [τῶνδε] und Stymphalier [κείνων] in Syrakus). Vgl. Morrison 2007a, 75 Anm. 212 und Bonifazi 2004, 412 (allgemein zu Einseitigkeiten bei der Interpretation von Deiktika). Zu den Deutungsmöglichkeiten dieses Verses im Zusammenhang mit der Aufführung der Ode vgl. Kapitel 3. 2. 2 (63–65). Das Objekt von φιλέων ist nur mittelbar Hagesias (Σ ad 175 [I 194]), unmittelbar aber sind es die unter τῶνδε κείνων τε begriffenen Leute. Zu ähnlicher optativischer Bitte für das Wohl des Liedadressaten und seiner Familie am Gedichtende vgl. *O.* 8. 84–88 (an Zeus; v. 86: εὔχομαι + inf.), *P.* 5. 118–121 (an olympische Götter) und 124 (an Zeus εὔχομαι + inf.), *N.* 9. 53–55 (an Zeus εὔχομαι + inf.). Vgl. auch Bakchyl. 5. 199 (an Zeus) und Pind. *O.* 4. 12f. (an Gott im Gedichtinnern). Die allgemeine Geltung (‚für diese und jene') dieser Bitte lässt auch die Festlegung der stürmischen Nacht (v. 100f.) auf die politische Atmosphäre in Syrakus zweifelhaft erscheinen. Vgl. Kapitel 3. 1. 2. 2 (42–44).

103–105 δέσποτα – Ἀμφιτρίτας

Der Segenswunsch im Er-Stil (θεός) mit Optativ geht in eine Bitte im Du-Stil (δέσποτα) mit Imperativ über. Während der Optativ einen weniger konkreten, allgemein gültigen Wunsch ausdrückt, soll sich die durch den Imperativ formulierte konkrete Bitte zeitnah erfüllen. Die maritime Bildlichkeit wurde durch die Gnome (v. 100f.) vorbereitet und vorweggenommen. Die Doppelbitte an Poseidon (v. 104: δίδοι und v. 105: ἄεξ[ε]) erinnert an die an Aineas (v. 87–92: ὄτρυνον ... εἶπον). Zu ähnlicher imperativischer Bitte an eine Gottheit am Liedschluss vgl. *O.* 7. 87–90, *O.* 13. 115 (an Zeus); *P.* 8. 98–100 (an Aigina); *I.* 7. 49–51 (an Apoll). Zur Vorstellung des *dieu-pilote* im Glückwunsch am Gedichtende vgl. Péron 1974, 65f. (mit besonderem Hinweis auf *P.* 8. 98f.: Αἴγινα φίλα μᾶτερ ~ δέσποτα ποντόμεδον; ἐλευθέρῳ στόλῳ ~ εὐθύν ... πλόον; κόμιζε ~ δίδοι). Vgl. auch die maritime Metaphorik (οὖρον) für Lebensglück bei Pind. *O.* 13. 28: Ξενοφῶντος εὔθυνε δαίμονος οὖρον (Anruf an Zeus) und *O.* 12. 5–12 (komplexe nautische Bildersprache). Der englische Name *Goodspeed* ist eine verschliffene Form von *Godspeed*, dem ein propemptischer Glückwunsch der Seeleute zugrunde liegt: ‚Gott möge dich schnell-sanft dahintragen!'

Die Scholien legen die Fahrt (πλόον) sowohl konkret als Meeresfahrt aus (ad 177a [I 195]; so auch de Jongh 1865, 402 und Méautis 1962, 201) wie auch metaphorisch als Lebensfahrt (ad 176 und 177b [I 194f.]; so auch Schmid 1616, 177, Rubin 1980–1981, 85 und Froidefond 1989, 33). Zur Überlagerung der konkreten und metaphorischen Bedeutung der Fahrt vgl. Fraccaroli 1894, 239, Péron 1974, 64f., Goldhill 1991, 165 und Villarrubia 1995, 27. Die Wendung εὐθὺν (...) πλόον erinnert an die Gnome v. 100f., so muss die Seefahrt auch hier eine konkrete

und eine metaphorische Lesart zulassen. Péron 1974, 64 weist richtig auf die Rolle des bewusst sehr allgemein gehaltenen Begriffs καμάτων hin. Zur aufführungsbedingten Oszillation der beiden Deutungen vgl. Kapitel 3. 2. 2 (63–65). So korreliert der negative Ausdruck ἐν χειμερίᾳ / νυκτί (V. 100 f.) mit der positiven Formulierung καμάτων / ἐκτὸς ἐόντα (V. 103 f.), beide im Enjambement, wobei im zweiten Fall καμάτων durch ἐκτός nachdrücklich negiert wird (das Periodenende lässt Erwartung entstehen, die mit ἐκτός gelöst wird).

Zur Invokation Poseidons als göttlichen Retters der Schiffe vgl. Hom. *h.*22. 5–7. Zum Gedichttypus ‚Propemptikon' für eine Meeresfahrt, bei Pindar zu einem Gebet abgetönt, vgl. Sapph. *fr.* 5. 1–4, Sol. *fr.* 19, Thgn. 691 f., Eur. *Hel.* 1495–1511 (Anruf an die Dioskuren und Bitte um εὐπλοία sowie Abwehr der δύσκλεια ihrer Schwester [V. 1506]; vgl. Pindars Gebet um κλέος seiner Dichtung [V. 105]), Kall. *fr.* 400, Erinna *fr.* 404 (Anruf an den πομπίλος-Fisch), *Anth. Gr.* 9. 90, 12. 52 (Selbstapostrophe und erwünschte Delphin-Metamorphose), Hor. *carm.* 1. 3 (zum möglichen Einfluss von Pind. *O.* 6. 103–105, wobei die poetologische Allegorie des Horaz-Gedichts durch den poetischen Bezug von *O.* 6. 105 bedingt wäre, vgl. Bitto 2012, 284 f.), Stat. *silv.* 3. 2. 1–49 (Begriff ‚Propempticon' im *titulus*: zu pompöser Ekphrasis ausgebreitet) und Mozart – Lorenzo da Ponte: *Così fan tutte* (das Quintett *Soave sia il vento*). Der ungarische Renaissance-Dichter Ianus Pannonius betet am Ende seines Gedichts *Abschied von Groß-Wardein* (*epigr.* 321. 37–41) in Anlehnung an die Propemptikon-Gattung zum dort begrabenen König Sankt Ladislaus, ihm sichere Fahrt zu gewähren. Zu einem negativen Propemptikon vgl. Hom. ι 528–535 (Polyphemos betet zu seinem Vater Poseidon um Unglück für Odysseus) und Hippon. *fr.* 115 (Verwünschung eines abtrünnig gewordenen Freundes).

103 δέσποτα ποντόμεδον

Da es nur wenige Ausnahmen von dieser Regel gibt (z. B. Hom. Β 412: Ζεῦ ... αἰθέρι ναίων, Γ 276: Ζεῦ ... μεδέων und Pind. *fr.* 195. 1: Εὐάρματε χρυσοχίτων [Thebe]), sollte – wenn dies unschwer erreicht werden kann – das Attribut mit dem Bezugswort im Vokativ übereinstimmen. So wird man ποντόμεδον lesen (Hermann 1798, 224, Boeckh 1811 I 1, 27 ad loc., Mommsen 1864, 55 in textu und Bergk 1878^4, 91). Dann lässt sich ποντομέδων (von Sandys 1919, 66, Schroeder 1923^5, 121, Farnell 1932, 49 und Turyn 1948, 33 ad loc. verteidigt) durch die archaische Schreibweise des Archetypus erklären. Die metrische Längung ποντόμεδōνν ist vollends unproblematisch (vgl. Kapitel 2 [22 f.]) und scheint als die Zäsur nach dem Vokativ akzentuierendes Mittel besonders motiviert zu sein. V. 18 war Hagesias ‚syrakusanischer Herr' (δεσπότᾳ ... Συρακοσίῳ) genannt. Zum Gott als δεσπότης vgl. *N.* 1. 13, *fr.* 36 (Zeus bzw. Ammon als Ὀλύμπου δέσποτα) und *I.* 6. 5 (Poseidon als Ἰσθμοῦ δεσπότᾳ). Zu ποντομέδων (Beiname von

Poseidon) vgl. *IG* 828. 2f. (saec. V. ineunt. a. Chr.), Aischyl. *Sept.* 131, Aristoph. *Vesp.* 1531, Eur. *Hipp.* 744, *Orph. h.* 17. 4 und *Anth. Gr.* 13. 19. 6.

103f. εὐθὺν δὲ πλόον καμάτων / ἐκτὸς ἐόντα δίδοι

Zu einer dem Vokativ und einem Proklitikon nachgestellten δέ-Partikel vgl. *O.* 1. 36, *O.* 6. 12, *O.* 8. 15; *P.* 10. 10, *P.* 11. 41; *N.* 2. 14, *N.* 7. 58; *I.* 1. 58 Außer in *P.* 10. 10, wo auf Ἄπολλον eine gnomische Aussage folgt, steht nach dem Vokativ in allen Fällen ein Pronomen zweiter Person (Sg./Pl.). So ist *P.* 10. 10 (zugleich mit einem Gott als Angerufenem) die nächste Parallele zu unserer Stelle, wobei hier keine Gnome, sondern eine Bitte formuliert wird.

Zur Morphologie der eigentümlichen (angeblich boiotisch gefärbten) Imperativform δίδοι (sonst noch *O.* 1. 85 [Bitte an Poseidon], *O.* 7. 89, *O.* 13. 115 [Bitte an Zeus] und *N.* 5. 50 [*O.* 7 und *N.* 5 durch Emendation wiederhergestellt]) vgl. Hummel 262–264 § 329, die für eine Beeinflussung durch den Optativ (V. 102: παρέχοι) votiert und die Form für ein Überbleibsel hymnischer Dichtung hält. Dies liegt angesichts des Übergangs vom Er-Stil (V. 101f.: θεός ... παρέχοι = Segenswunsch) zum Du-Stil (V. 103f.: δέσποτα ... δίδοι = Gebet) sehr nahe, wobei δίδοι eine Brücke zwischen den beiden Ausdrucksformen schlüge. Zum Übergang vom Optativ (Sg/2) zum Imperativ (Sg/2) vgl. auch *O.* 13. 26–29: γένοιο (...) εὔθυνε (...) δέξαι (Bitte und Aufforderung an Zeus). Einen anderen Erklärungsansatz bietet Strunk 1960 *passim* (ähnlich unter Berücksichtigung hymnischen Formguts), der eine Ableitung von dem indikativischen Paradigma (zweiter Person Singular) athematischer Verben bevorzugt.

Die Textfassung des Codex Ambrosianus εὔθυνε πλόον. καμάτων / δ' ἐκτὸς ἐόντα δίδοι dürfte von einigen Scholien (ad 176 [I 194]: εὔθυνον **E** in app.) gelesen worden sein. Zu Unrecht will Hartman 1918, 335 ἐκτός ἐόντι auf Hagesias gehen lassen (mit καμάτων als athletischen Strapazen), um zwei auf dasselbe Wort (πλόον) bezogene Attribute (εὐθύν, ἐόντα) zu vermeiden. In der Wahrheit wird εὐθύν durch καμάτων / ἐκτὸς ἐόντα (konsekutiver Nebensinn) näher erläutert. Während in den Versen 9–11 die Unabdingbarkeit athletischer Mühsale gnomisch betont wurde, will Pindar durch seine Bitte (V. 103f.) die Gefahren der Reise bannen. Die Vorstellung von εὐθύς basiert auf einer geradlinigen, d. h. nicht durch Notabstecher gestörten Fahrt (Fennell 1879, 54 ad loc.). Dieselbe Wendung (ναῶν πλόον / ... εὐθύν) kommt *O.* 7. 32f. vor, wo die glückliche Fahrt nach Rhodos eine unmittelbare Folge der von Apoll dem Tlepolemos gegebenen zukunftsfrohen Weissagung ist (vgl. Athanassaki 2009, 433). Zum göttlichen Geleit vgl. *O.* 13. 28 (εὔθυνε [Zeus]), zur Gefahrlosigkeit *P.* 1. 46: χρόνος (...) εὐθύνοι, καμάτων δ' ἐπίλασιν παράσχοι und *N.* 7. 29: εὐθυπνόου Ζεφύροιο πομπαί. Der Begriff κάματος (von κάμνω) bezeichnet allerlei Strapazen (vgl. z. B. die gnomische Aussage *P.* 12. 28f.). Das Adverb (Postposition) ἐκτός kommt sonst in

dem Idiom ἐκτὸς ἔχειν πόδα (*P.* 4. 289: ‚vermeiden') vor. Zu Präpositionen in Versbeugung vgl. *O.* 7. 18 f. (πέλας / ἐμβόλῳ), *P.* 4. 68 f. (μετὰ γάρ / κεῖνο) und *N.* 10. 31 f. (πέρι / ἐσχάτων ἀέθλων κορυφαῖς).

104 f. χρυσαλακάτοιο πόσις / Ἀμφιτρίτας

Nach V. 103 δέσποτα ποντόμεδον steht πόσις im Nominativ. Dies wurde schon von den Scholiasten (Σ ad 179a [I 195]) bemerkt, sie haben aber Hom. Γ 276 f. (Anrede an Zeus im Vokativ, Anrede an Helios im Nominativ) fehlerhaft als Parallele herangezogen: Ein Nominativ statt des Vokativs ist gang und gäbe (vgl. V. 22: ὦ Φίντις), und die beiden können abwechselnd benutzt werden, hier hat man es aber mit einer Verknüpfung von Vokativ und Nominativ zu tun, die auf dieselbe Person bezogen sind. Die Inkongruenz Vokativ–Nominativ stört allerdings nicht, da es sich bei πόσις nicht um eine zweite Anrede an dieselbe Person, sondern um eine relativ selbständige (deshalb der Nominativ) Apposition zu δέσποτα ποντόμεδον (V. 103) handelt. So auch Kambylis 1964, 141, der überdies den Einfluss der Wörter ἄναξ (neben ἄνα) und ἀκτίς (*fr.* 52k [*Pai.* 9] 1) (Nom. = Voc.) und die Funktion der Hiatschließung (am Periodenende vielleicht weniger wirkungsvoll) erwägt. Ein formal ähnlicher Fall (Nom. nebst Voc.) bei Homer (Δ 189: φίλος ὦ Μενέλαε) ist täuschend, da hier das Attribut φίλος vor dem Vokativ (ὦ Μενέλαε) steht, was für den Nominativ verantwortlich sein könnte. Auch Γ 277 dürfte der Nominativ Ἠέλιος als zum nachfolgenden ὅς-Satz assimiliert betrachtet werden. Zu einer ähnlichen Apposition (in Nominativ) vgl. Hom. Η 411, Π 88 usw.: (Ζεύς ...) ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης und Pind. *O.* 2. 76 f.: πατήρ (...) μέγας / πόσις ὁ πάντων Ῥέας ὑπέρτατον ἐχοίσας θρόνον (Kronos). Zu einer nicht-appositionellen Umschreibung vgl. Pind. *P.* 4. 87 f.: χαλκάρματος (...) πόσις / Ἀφροδίτας (Ares). Quintus Smyrnaeus (7. 374 f.: τοῖσι δ' ἄρ' εὐπλοΐην <u>πόσις</u> ὤπασεν <u>Ἀμφιτρίτης</u> / προφονέως) mag von der Pindar-Stelle beinflusst sein.

Race 1990, 122 und 1997 I 117 bezieht die Apposition Poseidons kataphorisch auf die nachfolgende Bitte (V. 104 f.: χρυσαλακάτοιο πόσις / Ἀμφιτρίτας, ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπές ἄνθος) (alternativ auch Hummel 1993, 383 § 482), womit eine symmetrische (unter Einbeziehung der Bitte V. 101 f. dreiteilige) Struktur (jeweils Nom.–Voc.–Nom. + Opt.–Imper.–Imper.) entstünde. Allerdings bildet δέσποτα ποντόμεδον (V. 103) und πόσις / Ἀμφιτρίτας eine Klammer um die erste Bitte (δίδοι), und die zweite wird als *afterthought* nachgetragen. Eine wachsende Spezifikation der Glieder ist fälschlich angenommen worden, da V. 102: τῶνδε κείνων τε nicht weniger spezifisch ist als ἐμῶν (V. 105). In diesem Fall bevorzugt Pindar also eine asymmetrische Ausdrucksweise. Richtig Kambylis 1964, 176, der von einer ‚Tmesis der Anrede' spricht (mit der nach dem Gesetz der wachsenden Glieder längeren zweiten Anredeform).

Eine negative, dräuend-tödliche Vorstellung der Göttin Amphitrite begegnet Hom. γ 91, ε 422 (nebst Poseidons Zorn als poetischer Etymologie für den Namen des Helden [v. 423: ὀδώδυσται ... ἐννοσίγαιος]) und μ 60. Die positive Schilderung der Seenymphe bei Hesiod (*theog.* 254: die mit Kymodoke und Kymatolege Wogen und Winde besänftigt) dürfte Pindar vorgeschwebt haben. Das Attribut χρυσαλάκατος (‚mit goldenem Spinnrocken') ist im Epos ein stehendes Beiwort neben Artemis (Hom. Π 183, Υ 70; δ 122; *h.Ven.* [5] 16 und 118; Hes. *fr.* 23a 18 [Ergänzung]). Es bezieht sich *N.* 5. 36 auf die Nereiden, *N.* 6. 36 f., *fr.* 128c (*Thren.* 3) 1 auf Leto, *fr.* 29 (*Hym.* 1) 1 auf Melia. Bei Bakchylides wird das Attribut den Chariten (9. 1) und der Artemis (11. 38) zugeschrieben. In späterer Dichtung kommt es nur noch bei Sophokles neben Persephone vor (*Trach.* 637). Das Lexikon Suda χ 562 s.v. χρυσηλάκατος behauptet, das Wort bedeute eher metaphorisch ἡ καλλίτοξος, ἡ χρυσότοξος, wohl deshalb, weil zu Artemis dieses Beiwort besser zu passen schien (vgl. auch Hesych. χ 783 s.v. χρυσηλάκατος sowie Eustathios *Il.* 1053. 62–64 usw., der *Od.* 1488. 31 auf den abweichenden pindarischen Gebrauch des Attributs aufmerksam macht). Es ist aber nicht nötig, einen besonderen Sinn für das Glied -ηλάκατ- anzunehmen, denn es handelt sich bei dem Attribut ‚mit goldenem Spinnrocken' um ein allgemeines Schönheitsepithet ohne einen spezifischen Bezug auf die Zuständigkeitssphäre, und so bedient sich seiner auch Pindar. Vgl. auch Maehler 1982, 219 ad 11. 38 zu χρυσηλάκατος als einem Ausdruck der sanft-milden Häuslichkeit der Artemis.

Eventuell könnte man im Wocken eine Andeutung des Lebensfadens (vgl. Müller 1974, 203 f.) wahrnehmen, was besonders gut zum Schlussgebet für ungetrübtes Leben passen würde. So Furtwängler 1859, 292: *Nicht im Rauschen der Flut soll sie* [sc. Amphitrite] *mit dem sturmaufregenden Gemahl erscheinen, sondern wie sie dem sturmbesänftigenden zur Seite mit goldener Spindel heitere Fäden des Lebens spinnt.* Mommsen 1852², 25 ad loc. fühlt sich geradezu an Schicksalsfäden spinnende Nornen erinnert. Boeckh 1821 II 2, 164 ad 100–105 sieht mit einigem Recht in der Gemeinschaft von Poseidon und seiner in häuslicher Tätigkeit begriffenen Gattin einen Ausdruck der gemütlich-familiären Atmosphäre (vgl. auch Giannini [= Gentili et al.] 2013, 474 ad loc.). Ähnlich, aber mit übertriebenem Biographismus Boehmer 1891, 106: *In die traute Häuslichkeit zur fleißigen Gemahlin möge auch Agesias zurückkehren.* Auch Race 1990, 123, der in dem als Gemahl dargestellten Poseidon einen zur Ruhe gesetzten und dem Genuss der Lieder hingegebenen *pater familias* erblickt, mutet πόσις zu viel zu. Dissen 1847, 86 ad loc. glaubt, Amphitrites Erwähnung auch dadurch erklären zu können, dass Hagesias vom isthmischen Hafen nach Syrakus aufgebrochen sein dürfte, wo Poseidon und Amphitrite verehrt wurden (Paus. 2. 1. 7). Diese Hypothese ist allerdings äußerst voraussetzungsreich. Villarrubias (1995, 27) Deutung, Amphitrite erinnere an den Dithyrambos des Bakchylides

(17. 109–116), in dem Amphitrite Theseus als legitimen Sohn ihres Gemahls Poseidon anerkennt, ist etwas forciert. Außerdem hat Hagesias, anders als der von Minos provozierte Theseus, keinen Legitimationsanspruch, da seine göttliche Deszendenz von niemandem angefochten wird. Das Vorderglied χρυσ- erinnert auf jeden Fall – wie Carne-Ross 1976, 6 und 32 bemerkt – an den Anfang des Gedichts mit goldenen Säulen (vgl. ad v. 1 f.).

105 ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος

Der Bitte um glückliche Meeres/Lebensfahrt (v. 103–105) wird plötzlich – nahezu *παρὰ προσδοκίαν* – eine weitere um dichterisches Gelingen angeschlossen: Poseidon möge die erquickliche Blüte der Lieder des Dichters gedeihen lassen. In der Struktur der drei Bitten (v. 101–105) steht ἐμῶν semantisch und grammatisch *τῶνδε κείνων τε* gegenüber (v. 102: Hagesias und die Seinigen, denen auch eine gute Fahrt gewünscht wird). Auch die Bildlichkeit wechselt abrupt von maritimer zu vegetativer hinüber (Hutchinson 2001, 425 ad loc.). Ähnlich wird bei Hom. *h.Ap.* (3) 166 f. die für die Delierinnen erflehte Göttergunst durch die Bitte um eigenes Gelingen kontrapungiert (*χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε / μνήσασθ[ε]*). So auch Hom. *h.*6. 19 f.: δὸς δ' ἐν ἀγῶνι / *νίκην τῷδε φέρεσθαι*, ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδήν, *h.*10. 5: δὸς δ' ἱμερόεσσαν ἀοιδήν (Bitte an Aphrodite) und *h.*24. 5: *χάριν* δ' ἅμ' ὄπασσον ἀοιδῇ (Bitte an Hestia) – immer als Gegengabe für den bereits vorgetragenen Hymnos (musische Sphäre) –, im Kontrast zu *h.*15. 9 (Bitte an Herakles) und *h.*20. 8 (Bitte an Hephaistos): δίδου δ' ἀρετήν τε *καὶ* ὄλβον (pragmatische Sphäre). Vgl. auch Wilamowitz 1886, 170 Anm. 25, Christ 1896, 49 ad loc. und Schadewaldt 1928, 18 f. (276 f.), der auch den konventionellen Schluss der homerischen Hymnen mit Pind. *I.* 1. 32 (Abwendung von den Helden durch χαίρετ[ε] und Hinwendung zum Liedthema unter dem Schutz Poseidons) vergleicht. Kranz 1961, 35 erkennt im Schlussvers eine Anverwandlung des traditionellen Sphragis-Topos (die Ich-Bezogenheit sei von v. 82 an präsent und gebe dem ganzen Schlussteil einen sphragis-ähnlichen Charakter). Giannini (= Gentili et al.) 2013, 173 ad loc. führt zutreffend auch Ibyk. *fr.* S151. 46–48 an (poetische Wendung am Ende als stolze Aussage mit Ich-Bezug).

Zur Nebenordnung des Wunsches nach athletischem und dichterischem Erfolg vgl. *O.* 1. 115–117 und *O.* 7. 87–89 (in umgekehrter Reihenfolge nebst Zeus-Anruf). Vgl. auch *N.* 9. 53–55 (Bitte an Zeus am Gedichtende um dichterische Exzellenz und treffende Worte) und Bakchyl. 17. 130–132 (Anruf an Apoll am Liedschluss). *I.* 4. 37–41 erscheint Poseidon nach einem figurativen Umschwung des Wetters als Herr des durch den ὕμνος gewährten Ruhmes des Geschlechts. Race 1990, 123 spricht zu Recht von einer Zweiheit von εὖ παθεῖν (Meeresfahrt) und εὖ *ἀκούειν* (Besungen-Werden) aus dem Blickwinkel des Lied-Adressaten (vgl. auch ad v. 101 f.: *κλυτὰν* αἶσαν). Zur Rolle dieser Wendung

zum Poetischen im Gesamtbau der Ode vgl. Kapitel 3. 3. 3 (107 f.). Der Plural ὕμνων kann sich als poetische Mehrzahl auf diese einzige Ode (*O.* 6) oder auf ältere und zukünftige Lieder (~ Dichtkunst) beziehen. Deshalb darf man daraus keinen Hinweis auf ein intensives Gedeihen von *Olympie* 6 bei ihrer Wiederaufführung in Syrakus (Race 1990, 123) herauslesen. Ehemals hat Dornseiff 1921, 133 den abrupten Schluss im Vergleich mit dem pompösen Anfang für trocken und für ein Merkmal der unzentriert-archaischen Bauweise gehalten. Das ist aber ein voreingenommenes ästhetisches Urteil: Diesem pointierten Ende kommt nichts gleich.

Zur poetischen Metapher ἄνθος vgl. *O.* 9. 48 (ἄνθεα ... ὕμνων / νεωτέρων), *O.* 11. 10, *O.* 13. 22 f. (ἀνθεῖ), *fr.* 70a (*Dith.* 1) 14 (ἀέ]ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν); Bakchyl. *fr.* 4. 63 (μελιγλώσσων ἀοιδᾶν ἄνθεα als Gabe des Friedens); Ov. *fast.* 5. 377 f. (*floreat* [Anruf an Flora] *ut toto carmen Nasonis in aevo, / sparge, precor, donis pectora nostra tuis*) sowie Adorjáni 2011a, 41–43. Blumen haben eine wichtige Rolle auch in der Mythoserzählung der Ode gespielt (v. 30: ἰόπλοκον; v. 55: ἴων; v. 84: εὐανθής Μετώπα; v. 86 f.: πλέκων / ποικίλον ὕμνον). Vgl. Garner 1992, 46, Irwin 1996, 389 Anm. 23 und Kapitel 3. 3. 3 (83 f.). Zudem steht der Begriff ἄνθος mit dem Siegeskranz (v. 26) im Zusammenhang (*O.* 2. 50, *O.* 7. 80 f. und *N.* 6. 63) und ist somit eine treffende Bezeichnung der Epinikiengattung. *N.* 5. 53 f. wird die poetische, mit Chariten verknüpfte Bekränzung als ein realer Weiheakt des Siegeskranzes im Aiakos-Heiligtum stilisiert. Zu Recht sieht also Hubbard 1985, 141 darin einen indirekten Siegeswunsch (*If the flower of Pindar's poetry is to be increased, it is only with more victories, and thus more commissions*). Zur Überlagerung von Athletischem (exophorischer Bezug) und Poetischem (anaphorischer Bezug) vgl. Bonifazi 2001, 122 f. Zu ähnlicher Genitivmetapher (ὕμνων = ἄνθος) vgl. ad v. 27 (πύλας ὕμνων, jedoch ist hier πύλας mit ὕμνων nicht gleichzusetzen), v. 65 f. (θησαυρόν ... / μαντοσύνας), Pind. *P.* 6. 7/8 (ὕμνων ... θησαυρός) sowie auch Emp. *fr.* 3. 5 (ἄνθεα τιμῆς). Das pindarische Hapax εὐτερπές (auch außerhalb Pindars sehr sparsam belegt) bedeutet, dass die Dichtung Freude (τέρψις) gewährt (vgl. den Musennamen Euterpe [Hes. *theog.* 77]). Vgl. auch *Anth. Gr.* 9. 364. 1/4 (λιγυρὴν εὐτερπέα φωνήν) sowie *Orph. Arg.* 252 und 1275 (εὐτερπέα κόσμον ἀοιδῆς). Das Erfreuliche (τερπνόν) war v. 57 f. mit Hebes Frucht assoziiert, öfters erscheint es mit der Dichtkunst verbunden (*O.* 9. 28, *O.* 14. 5 f. [Chariten]; *N.* 7. 74; *I.* 4. 90b [Charis]). Fennell 1879, 54 ad loc. und Buchholz–Sitzler 1898[4], 91 ad loc. wollen εὐτερπές prädikative Kraft zuerkennen, doch dies nimmt sich etwas forciert aus.

Wenn man Gedicht-Anfang und -Schluss in eins sieht, so scheint sich Fords (2002, 122) Dichotomie, mit der er das archaische Denken über Dichtung charakterisiert, abzuzeichnen. Statik und Dynamik, tote und lebendige Zeitlosigkeit stehen in fruchtbarem Gegensatz einander gegenüber. Der Gedicht-Bau

wird im letzten Vers in eine lebendige, der Zeit unteworfene, dennoch über sie triumphierende Blume verwandelt. Es ist das Mysterium der Dichtkunst, dass etwas blumenzart Gewobenes wie das Gedicht die Zeitlosigkeit und Unvergänglichkeit zu garantieren vermag (vgl. *ex negativo* Sapph. *fr.* 55. 2 f.: οὐ … πεδέχῃς βρόδων / τῶν ἐκ Πιερίας). Wie sich der Ruhm des Iamos durch seine Seherfamilie verewigte, so verewigt Pindar den Ruhm des Hagesias mithilfe der Ode. Vgl. Stern 1970, 340 mit Hinweis auf das Streben von unten nach oben bei Blume und Dichtung. So steht ὕμνων (…) ἄνθος mit ἴων ξανθαῖσι [gelbe Farbe] (…) ἀκτῖσι (v. 55) und Χρυσέας [goldene Farbe] (…) / κίονας (v. 1 f.: Gedicht-Gebäude) als Ausdruck dieser Paradoxie im Zusammenhang. Iamos hat seinen unsterblichen Namen (v. 57) vom Veilchenflor bekommen, Hagesias wird dank der dichterischen Blume ebenfalls unsterblich. Vgl. Frade 2006, 54–55.

Der Dichter-Architekt des Prooimions wird am Ende zu einem vom Gott inspirierten und zu ihm betenden Dichter-Seher (vgl. auch Demokr. *fr.* 21). Bei Hom. ξ 65 f. und ο 372 bezeichnet das Verb ἀέξω (lat. *augeo*) die Gunst der Götter, die den Feldbau (ἔργον) des Eumaios gelingen lassen. Pindars ἔργον ist ein dichterisches (v. 3), dennoch muss es wie eine Pflanze durch Gottes Hilfe gedeihen. Metaphorisch gebraucht wird das Verb bei Bakchyl. 13. 205–207 in Bezug auf Großtaten mit χρόνος (v. 206) als Subjekt, der alles bezwingt (v. 205: πανδ[α]μάτω[ρ), jedoch die schöne Tat für immer gedeihen lässt (v. 207: αἰὲν ἀ[έξει). Vgl. auch Pind. *O.* 8. 87 f.: ἀπήμαντον ἄγων βίοτον / αὐτούς τ' ἀέξοι καὶ πόλιν (Bitte an Zeus für das Glück einer ganzen Gemeinschaft). Zum Wachsen als etwas Spontan-Gottgegebenem, sogar Myteriösem im Einklang mit dem pindarischen φυά-Konzept vgl. Most 1985a, 159.

Abschließend sei daran erinnert, dass alle drei Strophen der Triade E′ mit einem Hinweis auf Gesänge und Gelage enden (v. 91: γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν, v. 98: φιλοφροσύναις εὐηράτοις, v. 105: ἐμῶν … ὕμνων). Ähnlich ist es auch um die jeweils letzte Periode der Strophe und Epode von Triade A′ (Ringkomposition) bestellt (v. 7: ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς, v. 21: μελίφθογγοι δ' ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι) (so Hutchinson 2001, 425 ad loc.). Im Rückblick erweist sich die Struktur des Gedichts – unbeschadet einiger Querbezüge und weiterer Komplizierungen (vgl. Ruck 1968, 142) – im großen und ganzen ziemlich einfach als bestehend aus mehreren um ein (mythisch-erzählerisches) Zentrum herum geordneten „Zwiebelschalen“: Gedicht/Dichter – Sieger – Übergang (Phintis) – Mythos – Übergang (Aineas) – Sieger – Gedicht/Dichter (so Fogelmark 1972, 98 f.).

Addenda

Nach dem Abschluss des Manuskripts sind mir einige Einzelheiten aufgefallen, die ich hier, obwohl sie an der jeweiligen Interpretation nichts ändern, nachtrage:

ad v. 3a: Zum Dichter als τέκτων mit indoeuropäischen Parallelen vgl. Durante, M.: Untersuchungen zur Vorgeschichte der griechischen Dichtersprache. Die Terminologie für das dichterische Schaffen. In: Schmitt, R. (ed.): *Indogermanische Dichtersprache*. (WdF 165) Darmstadt 1968, 261–290, hier 271f. und West, M.L.: *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford 2007, 38–40.

ad v. 19: Zur Vermeidung der Extreme des Lobens und Tadelns vgl. Kall. *fr.* (*Iamb.*) 194. 60f.

ad v. 21b: Zur Assoziationslinie μέλι(ττα) – μέλος vgl. Aristoph. *Av.* 748–750.

ad v. 22–28: Zur Parallele mit der Himmelfahrt des Parmenides vgl. Durante, M.: Epea pteroenta. Die Rede als ‚Weg' in griechischen und vedischen Bildern. In: Schmitt, R. (ed.): *Indogermanische Dichtersprache*. (WdF 165) Darmstadt 1968, 242–260, hier 254f.: gemeinsame Quelle für Parmenides und Pindar, 257: Tore der Dichtung in vedischen Texten. Vgl. auch West (wie ad v. 3a) 41–45 (Gespann und Weg des Liedes).

ad v. 22a: Zum Nominativ statt des Vokativs (ohne Interjektion) vgl. Alkm. *fr.* 1. 84 (χ̣ο̣ρ̣ό̣]στατις), aber die Lesung der Textstelle ist äußerst unsicher. Vgl. Hutchinson 2001, 97 ad loc.

ad v. 23: Zum dichterischen Weg vgl. Pind. *fr.* 75 (*Dith.* 4) 8 (με) πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον (Kontext umstritten).

ad v. 40a: West, M.L.: *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford 1997, 538f. hat Recht, dass die Geburt des Iamos in Wassernähe vonstatten gehen soll (dazu indoeuropäische Parallelen), aber das Wasser ist nicht unbedingt der Fluss Alpheios, der erst in der Berufungsszene (v. 57–70) in den Vordergrund tritt. Vgl. auch ad v. 54 (211) und 55 (217).

ad v. 55: Zu Blumen als Sternen vgl. Wordsworths berühmtes Gedicht *I wandered lonely as a Cloud*, v. 6/7–10: (Daffodils …) *Continuous as the stars that shine*

© KONINKLIJKE BRILL NV, LEIDEN, 2014 | DOI: 10.1163/9789004277397_009

/ And twinkle on the milky way / They stretched in never-ending line / Along the margin of a bay.

ad v. 76: Zum Bild der siegspendenden Charis vgl. Bakchyl. 3. 5 f. (Nike und Aglaia).

ad v. 77b: Zu ὑπό mit lokalem Akkusativ vgl. Bakchyl. 17. 30 (ὑπὸ κρόταφον Ἴδας).

ad v. 78 f.: Zur polaren Ausdrucksweise vgl. West (wie ad v. 3a) 99–104 (100 zum Asyndeton), zum Polyptoton der Häufung dens. 112 f. Diese pindarische Stelle (von West nicht angeführt) ist somit ein Paradebeispiel indoeuropäischen Erbguts.

ad v. 82c: Dunkel, G. (Fighting Words: Alcman *Partheneion* 63 μάχονται. *JIES* 7 [1979] 249–272, hier 258 Anm. 38) will *O.* 6. 82 von der indoeuropäischen Vorstellung der ‚Zunge als Waffe', ‚Rede(n) als Wetzen' ableiten. Dies mag für eine allgemeine Tiefenstruktur herhalten, erhellt aber die spezifische Oberflächenstruktur der pindarischen Stelle, die Bedeutung erst entstehen lässt, nicht.

ad v. 82d: Zum Begriff ‚Kenning' vgl. Krause, W.: *Die Kenning als typische Stilfigur der germanischen und keltischen Dichtersprache.* (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse 7, 1) Halle 1930, 3–8 (griechische „Kenningar" als *scherzhafte oder rhetorische Gelegenheitsbildungen* [15]). Aus indoeuropäischer Perspektive vgl. Schmitt, R.: Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden 1967, 277–284 (mit Bedenken gegen ein gemeinsames Substrat für Kenningar) und West (wie ad v. 3a) 81–83. Zu Götternamen als Abstraktbildungen vgl. H. Usener: *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung.* Bonn 1896, 364–375.

ad v. 86 f. (b): Zum Dichter als Weber vor indoeuropäischem Hintergrund vgl. Durante (wie ad v. 3a), hier 272–276. Neulich auch West (wie ad v. 3a) 36–38 mit Hinweis auf den fließenden Übergang der Vorstellung zu derjenigen des τέκτων.

ad v. 91a: Zum Verhältnis Pindars zur Schriftlichkeit vgl. neulich West, M.L.: Pindar as a Man of Letters. In: Id.: *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought* II: *Lyric and Drama.* Oxford 2013, 129–150, vor allem 147–149.

ad v. 93 f.: Zum Verb διέπειν vgl. Bakchyl. 3. 21 (in Bezug auf Delphi), zum Zepter des Zeus mit Blick auf Hieron Bakchyl. 3. 70.

In einem unmittelbar vor der Erscheinung dieses Kommentars veröffentlichten Aufsatz (Stamatopoulou, Z.: Inscribing Performances in Pindar's *Olympian* 6. *TAPhA* 144 [2014] 1–17) wird das Problem der Doppelaufführung von *O.* 6 behandelt. Die allseitige Berücksichtigung dieser Studie war mir nicht mehr möglich, ich stelle aber fest, dass wir durch eine etwas andere Beweisführung zum gleichen Schluss gelangt sind (Erstaufführung in Stymphalos, Reprise in Syrakus). Die visuelle Metaphorik des Prooimiums und des Amphiaraos-Vormythos, die neu an der Argumentation Stamatopoulous ist (12–15), scheint mir allerdings kein schlagender Beweis zu sein. Der springende Punkt (Entsprechung Phintis–Aineas; s. Kapitel 3. 2. 2 [61 f.]) kommt dabei nicht zur Sprache.

H. Maehlers Beobachtungen zum Gebrauch des Satz-Asyndetons bei Bakchylides und Pindar (In: Cannatà Fera, M. – Grandolini, S. (edd.): *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera* II. Perugia 2000, 421–430) als steigerndem und abschließendem Mittel sind sehr lesenswert, vor allem hinsichtlich v. 72–76 (Gnomen) und v. 82 (metapoetischer Scharnierpunkt), obwohl er v. 72–76 nur vorübergehend erwähnt (427).

Tsitsibakou-Vasalos, E. (*Ancient Poetic Etymology: The Pelopids: Fathers and Sons* [Palingenesia 89] Stuttgart 2007, 154–161) will in ἴμεν φάμας ὄπισθεν (v. 63) ein verschlüsseltes Anagramm des Namens ‚Iamos' erkennen, aber dazu fehlen die nötigen explizierenden Texthinweise. Die Konjektur μετάλλασσεν (v. 62), auf eine innere Verwandlung des Iamos bezogen, lässt die Grenzen zwischen geradliniger Erzählung und deren symbolischer Deutung verfließen – auch diesmal ohne jedes textliche Indiz.

Zu v. 82: Ἀκόνας λιγυρᾶς (= Muse) vgl. auch Kall. *h.Dian.* (3) 146: Τιρύνθιος ἄκμων (= Herakles), wobei ein Gebrauchsgegenstand eine ähnliche metaphorische Umwertung durch das Attribut erfährt, um kenningartig für eine mythische Person einzutreten.

TEIL 5

Bibliographie

Adorjáni, Zs.: *Auge und Sehen in Pindars Dichtung*. (Spudasmata 139) Hildesheim 2011 = 2011a.

Adorjáni, Zs.: Der Gott der Diebe? Bemerkungen zum homerischen Hermes-Hymnos. *Hermes* 139 (2011) 131–146 = 2011b.

Adorjáni, Zs.: A Poetic Etymology of a Name in *P*. 4. 156–158. *Philologus* 157 (2013) 361–363.

Adorjáni, Zs.: Iamos und Pindar. Zur Einheit der sechsten olympischen Ode. *Hermes* 142 (2014) 27–57.

Adorjáni, Zs.: Nochmals zu dichterischen Etymologien: Zwei übersehene Fälle bei Pind. *O*. 2. 53–56 und Bakchyl. 13. 228–231 (2015, vor Erscheinen).

Agócs, P.: Performance and Genre: Reading Pindar's κῶμος. In: Agócs, P. – Carey, Ch. – Rawles, R. (edd.): *Reading the Victory Odes*. Cambridge 2012, 191–223.

Ábel, J.: *Scholia recentia in Pindari epinicia*. I (Editiones Criticae Scriptorum Graecorum et Romanorum) Budapest 1890.

Ahlert, P.: *Mädchen und Frauen in Pindars Dichtung*. (Philologus, Suppl. 34) Leipzig 1942.

Aldus, M. (ed.): *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*. Venetiis 1513.

Aloni, A.: *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*. (Gli Alambicchi 19) Torino 1998.

Amandry, P.: *La mantique apolliniènne à Delphes. Essai sur le fonctionnement de l'Oracle*. (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 70) Paris 1950.

Andrews, A. Sparta and Arcadia in the Early Fifth Century. *Phoenix* 6 (1952) 1–5.

Assaël, J.: *Pour une poétique de l'inspiration, d'Homère à Euripide*. (Collection d'études classiques 21) Louvain 2006.

Astius, F.: *Observationes et coniecturae in Pindari Olympica. Specimen primum*. In: Beckius, C.D. (ed.): *Commentarii Societatis Philologicae Lipsiensis*. II, 1 Lipsiae 1802, 1–39.

Athanassaki, L.: *Mantic Vision and Diction in Pindar's Victory Odes*. (Diss. Brown University) 1990.

Athanassaki, L.: Apollo and His Oracle in Pindar's Epinicians: Poetic Representations, Politics, and Ideology. In: Athanassaki, L. – Martin, R.P. – Miller, J.F. (edd.): *Apolline Politics and Poetics*. Athens 2009, 405–471.

Athanassaki, L.: Recreating the Emotional Experience of Contest and Victory Celebrations: Spectators and Celebrants in Pindar's Epinicians. In: Portulas, J. – Riu, X. (edd.): *Approaches to Archaic Greek Poetry*. Messina 2012, 173–219.

Barrett, W.S.: *Euripides: Hippolytos*. Oxford 1964.

Barrett, W.S.: Pindar's Twelfth *Olympian* and the Fall of the Deinomenidai. *JHS* 93 (1973) 23–35.

Beattie, A.J.: Pindar, *Ol.* 6. 82f. *CR* 6 (1956) 1–2.
Becker, O.: *Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken.* (Hermes-Einzelschriften 4) Berlin 1937.
Bénaky, N.P.: Des termes qui désignent le violet dans l'antiquité et de la signification des épithètes composées de ἴον „violette". *REG* 28 (1915) 16–38.
Benedictus, J. (ed.): Πινδάρου περίοδος. *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia.* Salmurii 1620.
Bergk, Th.: *Meletematum lyricorum specimen.* Halle 1859.
Bergk, Th.: Conjekturen zu Pindaros. *JPh* 99 (1869) 181–192.
Bergk, Th. (ed.): *Poetae lyrici Graeci* I: *Pindari carmina.* Lipsiae 1878⁴.
Bernabé, A.: *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta* I (BSGRT) Stuttgart – Leipzig 1987².
Bernard, M.: *Pindars Denken in Bildern. Vom Wesen der Metapher.* Pfullingen 1963.
Bertan, M.: Una libera responsione metrica in Pindaro *Ol.* 6,30. *QUCC* n.s. 35 (1990) 39–42.
Bieler, L.: ΘΕΙΟΣ ΑΝΗΡ. *Das Bild des „göttlichen Menschen" in Spätantike und Frühchristentum* I–II. Wien 1935 (I) – 1936 (II).
Binder, G.: *Die Aussetzung des Königskindes Kyros und Romulus.* (Beiträge zur Klassischen Philologie 10) Meisenheim am Glan 1964.
Bischoff, H.: *Gnomen Pindars.* Würzburg 1938.
Bitto, G.: *Lyrik als Philologie. Zur Rezeption hellenistischer Pindarkommentierung in den Oden des Horaz. Mit einer rhetorisch-literarkritischen Analyse der Pindarscholien.* (Litora Classica 4) Rahden 2012.
Boeckh, A.: *Specimen emendationum in Pindari carmina.* Heidelberg 1810.
Boeckh, A. – Dissen, L.: Πινδάρου τὰ σωζόμενα. *Pindari opera quae supersunt.* I 1, 2 – II 2. Lipsiae 1811 (I 1, 2) – 1821 (II 2).
Boehmer, E.: *Pindars sizilische Oden nebst den epizephyrischen.* Bonn 1891.
Bonelli, G.: *Il mondo poetico di Pindaro.* Torino 1987.
Bonifazi, A.: *Mescolare un cratere di canti. Pragmatica della poesia epinicia in Pindaro.* (Culture Antiche. Studi e testi 15) Alessandria 2001.
Bonifazi, A.: Communication in Pindar's Deictic Acts. *Arethusa* 37 (2004) 391–414.
Bornemann, L.: Pindar's sechste olympische Ode. *Philologus* 47 (1889) 589–598.
Bouché-Leclercq, A.: *Histoire de la divination dans l'antiquité.* II Paris 1880.
Bourriot, F.: *Recherches sur la nature du génos. Étude d'histoire sociale Athénienne, Periodes archaïque et classique* I. Paris 1976.
Bowra, C.M.: An Alleged Anomaly in Pindar's Metric. *CQ* 24 (1930) 174–182.
Bowra, C.M.: *Problems in Greek Poetry.* Oxford 1953.
Bowra, C.M.: *Pindaros.* Oxford 1964.
Bölte, F. s.v. Stymphalos. *RE* II 4 (= Hb. 7) (1931) 436–453.
Braswell, B.K.: *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar.* (Texte und Kommentare 14) Berlin – New York 1988.

Braswell, B.K.: *A Commentary on Pindar Nemean Nine*. (Texte und Kommentare 19) Berlin – New York 1998.

Braswell, B.K.: *Didymos of Alexandria: Commentary on Pindar Edited and Translated with Introduction, Explanatory Notes, and a Critical Catalogue of Didymos' Works*. (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 41) Basel 2013.

Bremer, D.: *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung. Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik*. (Archiv für Begriffsgeschichte, Suppl. 1) Bonn 1976.

Bremer, J.M.: *Pindar's Paradoxical ἐγώ and a Recent Controversy about the Performance of his Epinicia*. In: Slings, S.R. (ed.): *The Poet's I in Archaic Greek Lyric. Proceedings of a Symposium Held at the Vrije Universiteit Amsterdam*. Amsterdam 1990, 41–57.

Brock, N. van: *Recherches sur le vocabulaire médical du Grec ancien*. (Études et commentaires 41) Paris 1961.

Buchholz, E. – Sitzler, J. (edd.): *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen* II: *Die melischen und chorischen Dichter*. Leipzig 1898^{4}.

Buck, C.D.: *The Greek Dialects*. Chicago 1955.

Bulman, P.: *Phthonos in Pindar*. (University of California Publications: Classical Studies 35) Berkeley – Los Angeles – Oxford 1992.

Bundy, E.L.: *Studia Pindarica* II. (University of California Publications in Classical Philology 18) Berkely – Los Angeles 1962.

Burnett, A.: Performing Pindar's Odes. *CPh* 84 (1989) 283–293.

Bury, J.B.: Paronomasia in Pindar. *Hermathena* 6 (1888) 185–208.

Bury, J.B.: Agesias of Syracuse and Stymphalos. *CR* 4 (1890) 480–481 = 1890a.

Bury, J.B.: *The Nemean Odes of Pindar. Edited with Introductions and Commentary*. London 1890 = 1890b.

Burzacchini, G.: Temistio e la ‚porca beota' (Corinn. Testim. 3 Crönert). In: Torraca, L. (ed.): *Scritti in onore di Italo Gallo*. Napoli 2002, 115–122.

Buttmann, Ph.: *Lexilogus oder Beiträge zur griechischen Wort-Erklärung hauptsächlich für Homer und Hesiod*. I–II Berlin 1860^{2} (II) – 1865^{4} (I).

Cairns, D.L.: AIDŌS. *The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford 1993.

Calame, C.: *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* I–II. (Filologia e critica 21) Roma 1977.

Calame, C.: Fra racconto eroico e poesia rituale: Il soggetto poetico che canta il mito (Pindaro, *Olimpica* 6). *QUCC* n. s. 92 (2009) 11–26.

Calame, C.: Das poetische Ich. Enuntiative und pragmatische Fiktion in der griechischen Lieddichtung am Beispiel von Pindar, Ol. 6. *RhM* 153 (2010) 125–143.

Calame, C.: Metaphorical Travel and Ritual Performance in Epinician Poetry. In: Agócs, P. – Carey, Ch. – Rawles, R. (edd.): *Reading the Victory Odes*. Cambridge 2012, 303–320.

Carey, Ch.: Three Myths in Pindar: *N.* 4, *O.* 9, *N.* 3. *Eranos* 78 (1980) 143–162.

Carey, Ch.: *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian* 2, *Pythian* 9, *Nemean* 1, *Nemean* 7, *Isthmian* 8. (Monographs in Classical Studies) Salem 1981.

Carey, Ch.: The Performance of the Victory Ode. *AJPh* 110 (1989) 545–565.

Carey, Ch.: The Victory Ode in Performance: The Case for the Chorus. *CPh* 86 (1991) 192–200.

Carne-Ross, D.S.: Weaving with Points of Gold: Pindar's Sixth Olympian. *Arion* 3 (1976) 5–44.

Cauer, F. s.v. Agesias. *RE* 1 (= Hb. 1) (1893) 795.

Cerrato, L.: *La tecnica composizione delle odi Pindariche*. Genova 1888.

Chantraine, P.: Un tour archaïque chez Pindare (Ol. VI, 78; Pyth. IV, 217). *RPh* 27 (1953) 16–20.

Chistoni, P.: *Pindaro: Le odi olimpiche*. Roma – Milano 1910.

Christ, W.: *Pindari carmina prolegomenis et commentariis instructa*. Lipsiae 1896.

Clay, J.S.: Pindar's Sympotic Epinicia. *QUCC* n.s. 62 (1999) 25–34.

Cobet, C.G.: *Novae lectiones, quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*. Lugduni Batavorum 1858.

Collins, D.: Hesiod and the Divine Voice of the Muses. *Arethusa* 32 (1999) 241–262.

Compernolle, R. van: Les Deinoménides et le culte de Dèmèter et Korè à Géla. Sources littéraires et découvertes archéologiques. In: *Hommages à Waldemar Deonna*. (Collection Latomus 28) Bruxelles 1957, 474–479.

Connor, W.R.: Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece. *ClAnt* 7 (1988) 155–189.

Cook, A.B.: The Bee in Greek Mythology. *JHS* 15 (1895) 1–24.

Cook, A.B.: Iostephanos. *JHS* 20 (1900) 1–13.

Cookesley, G.G.: *Pindari carmina ad fidem textus Böckhiani cum fragmentis et indice*. I, 1. Eton 1850².

Coppola, G.: *Introduzione a Pindaro*. (Scuola di Filologia Classica dell'Università di Roma 2, 3) Roma 1931.

Cornford, F.M.: *Principium sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*. (Ed. by W.K.C. Guthrie) New York 1965.

Crotty, K.: *Song and Action. The Victory Odes of Pindar*. Baltimore – London 1982.

Currie, B.G.F.: Reperformance Scenarios for Pindar's Odes. In: Mackie, C.J. (ed.): *Oral Performance and Its Context. Orality and Literacy in Ancient Greece* 5. (Mnemosyne, Suppl. 248) Leiden 2004, 49–69.

Currie, B.G.F.: *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford 2005.

Currie, B.G.F.: Pindar and Bacchylides. In: de Jong, I.J.F. (ed.): *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*. (Mnemosyne, Suppl. 339) Leiden 2012, 285–303.

Curtius, E.R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen – Basel 1993¹¹.

D'Alessio, G.B.: First-Person Problems in Pindar. *BICS* 39 (1994) 117–139.

D'Alessio, G.B.: Una via lontana dal cammino degli uomini (Parm. frr. 1+6 D.–K.; Pind. Ol. VI. 22–27; pae. VIIb 10–22). *SIFC* 13 (1995) 143–181.

D'Alessio, G.B.: Past Future and Present Past: Temporal Deixis in Greek Archaic Lyric. *Arethusa* 37 (2004) 267–294.

Davies, G.: Note on Pindar, *Ol.* VI. 15, 16 (23, 24). *CR* 13 (1899) 9.

Davies, M.: Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-Book. *CQ* 38 (1988) 52–64.

Deas, H.Th.: The Scholia Vetera to Pindar. *HSCPh* 42 (1931) 1–78.

Denniston, J.D.: *The Greek Particles*. Oxford 1954².

Detienne, M.: *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris 1973.

Deubner, L. s. v. Personifikationen abstrakter Begriffe. *LGRM* 3 (1903) 2068–2169.

Dickey, E. – Hamilton, R.: *New Selected Odes of Pindar*. Text (I) – Commentary (II) (Bryn Mawr Greek Commentaries) Bryn Mawr 1991.

Dietrich, B.C.: *The Origin of Greek Religion*. Berlin – New York 1974.

Dissen, L. – Schneidewin, F.G.: *Pindari carmina quae supersunt cum deperditorum fragmentis selectis ex recensione Boeckhii* I–II (Bibliotheca Graeca 1, 6) Gothae – Erfordiae 1843 (I: *Carmina cum annotatione critica*) – 1847 (II: *Commentarius*).

Dodds, E.R.: *The Greeks and the Irrational*. Berkeley – Los Angeles 1951.

Donaldson, J.W.: *Pindar's Epinician or Triumphal Odes*. London 1841.

Dornseiff, F.: *Pindars Stil*. Berlin 1921.

Dover, K.J.: Pindar, Olympian Odes 6. 82–86. *CR* 9 (1959) 194–196 [= Id.: *Greek and the Greeks. Collected Papers* I. Oxford 1987, 130–132].

Drachmann, A.B. (ed.): *Scholia vetera in Pindari carmina* I–III. Lipsiae 1903–1927.

Duchemin, J.: *Pindare. Poète et prophète*. (Collection d'études anciennes publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé) Paris 1955.

Duchemin, J.: Mission sociale et pouvoir magiques du poète comparés a ceux du roi dans le lyrisme de Pindare. In: *Studies in the History of Religions*. (Supplements to *Numen* IV: The Sacral Kingship) Leiden 1959, 379–393.

Eckerman, Ch.: The ΚΩΜΟΣ of Pindar and Bacchylides and the Semantics of Celebration. *CQ* 60 (2010) 302–312.

Erbse, H.: Zur Exodos der Sieben (Aisch. *Sept.* 1005–1078). In: Heller, J.L. – Newman, J.K. (edd.): *Serta Turyniana. Studies in Greek Literatur and Palaeography in Honor of Alexander Turyn*. Urbana – Chicago – London 1974, 169–198.

Erbse, H.: Pindarica. *Hermes* 125 (1997) 34–48.

Erbse, H.: Über Pindars Umgang mit dem Mythos. *Hermes* 127 (1999) 13–32.

Escher-Bürkli, J. s. v. Euadne. *RE* 6 (= Hb. 11) (1907) 818.

Falter, O.: *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*. Würzburg 1934.

Farnell, L.R.: *The Works of Pindar* I: *Translation in Rhythmical Prose with Literary Comments*. London 1930.

Farnell, L.R.: *The Works of Pindar* II: *Critical Commentary*. London 1932.

Fascher, E.: ΠΡΟΦΗΤΗΣ. *Eine sprach- und religionsgeschichtliche Untersuchung*. Gießen 1927.

Fauth, W. s. v. Pythia. *RE* 24 (= Hb. 47) (1963) 515–547.

Fehr, K.: *Die Mythen bei Pindar*. (Diss. Zürich) 1936.

Felson, N.: The Poetics of Deixis in Alcman, Pindar, and Other Lyric. *Arethusa* 37 (2004) 253–266.

Felson, N.: Epinician Apollo in Story Time: *Pythian* 9, *Olympian* 6 and *Pythian* 3. In: Athanassaki, L. – Martin, R.P. – Miller, J.F. (edd.): *Apolline Politics and Poetics*. Athens 2009, 149–168.

Fennell, C.A.M.: *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. Cambridge 1879.

Fennell, C.A.M.: Pindar Ol. VI 73, 74. *TCPS* 1 (1881) 166–167.

Fernández-Galiano, M.: *Pìndaro. Olímpicas*. Madrid 1956^2.

Ferrari, F.: *Pindaro: Olimpiche*. (BUR Classici Greci e Latini) Milano 1998.

Finley, J.H.: *Pindar and Aischylus*. (Martin Classical Lectures 14) Cambridge, Massachusetts 1955.

Fischer, J.F.: *Theophrasti Characteres. Accessit commentarius Isaaci Casauboni*. Coburgi 1763.

Flower, M.A.: A Mantic Family and Its Public Image. In: Dignas, B. – Trampedach, K. (edd.): *Practitioners of the Divine. Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*. (Hellenic Studies 30) Washington, DC 2008, 187–206 = 2008a.

Flower, M.A.: *The Seer in Ancient Greece*. Berkeley – Los Angeles 2008 = 2008b.

Floyd, E.D.: The première of Pindar's Third and Ninth Pythian Odes. *TAPhA* 99 (1968) 181–202.

Fogelmark, S.: *Studies in Pindar with Particular Reference to Paean VI and Nemean VII*. Lund 1972.

Ford, A.: *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetical Theory in Classical Greece*. Princeton – Oxford 2002.

Forssman, B.: *Untersuchungen zur Sprache Pindars*. (Klassisch-Philologische Studien 33) Wiesbaden 1966.

Foster, M.: Hagesias as *Sunoikistêr*: Seercraft and Colonial Ideology in Pindar's Sixth Olympian Ode. *ClAnt* 32 (2013) 283–321.

Fowler, B.H.: Constellation in Pindar. *C&M* 37 (1986) 21–46.

Förstel, K.: Zu Pindars achtem Paian. *RhM* 115 (1972) 97–133.

Fraccaroli, G.: *Le odi di Pindaro*. Verona 1894.

Frade, S.: Colunas e violetas: Olímpica VI. In: Lourenço, F. (ed.): *Ensaios sobre Píndaro*. Lisboa 2006, 47–55.

Fraenkel, E.: *Aeschylus: Agamemnon* I–III. Oxford 1950.

Fraser, P.M. – Matthews, E. (edd.): *A Lexicon of Greek Personal Names* IIIA–IIIB. Oxford 1997 (A) – 2000 (B).

Frazer, J.G.: The Language of Animals. *The Archaeological Review* 1 (1888) 161–181.

Fränkel, H.: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens. Literarische und philosophische Studien*. (Hrsg. von Franz Tietze) München 1955.

Fränkel, H.: Schrullen in den Scholien zu Pindars Nemeen 7 und Olympien 3. *Hermes* 89 (1961) 385–397.

Fränkel, H.: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*. München 1962².

Friedrichs, K.: Erklärungen zu Pindar's Epinikien. *Philologus* 12 (1857) 412–424.

Friesland, E.: *Quaestionum Pindaricarum specimen*. (Diss. Halle) 1864.

Friis Johansen, H.: Agesias, Hieron, and Pindar's Sixth Olympian Ode. In: Due, O.S. – Friis Johansen, H. – Larsen, B.D. (edd.): *Classica et mediaevalia F. Blatt septuagenario dedicata*. Copenhagen 1973, 1–9.

Froidefond, Ch.: *Lire Pindare*. (Collection d'études classiques 2) Namur 1989.

Furtwängler, W.: Zur Kritik und Erklärung des Pindaros. *JPh* 73 (1856) 785–795.

Furtwängler, W.: *Die Siegesgesänge des Pindaros in einer Auswahl nach den wesentlichen Gesichtspunkten erklärt*. Freiburg 1859.

Gallet, B.: *Recherches sur kairos et l'ambiguïté dans la poésie de Pindare*. Bordeaux 1990.

Garner, R.: Mules, Mysteries, and Song in Pindar's Olympia 6. *ClAnt* 11 (1992) 45–67.

Garrod, H.W.: On Four Passages of Pindar. *CQ* 1 (1907) 144–147.

Garrod, H.W.: Notes on Pindar. *CQ* 9 (1915) 129–134 (nominatim non laudatur).

Gaspar, C.: *Essai de chronologie Pindarique*. Bruxelles 1900.

Gelzer, Th.: Μοῦσα αὐθιγενής. Bemerkungen zu einem Typ Pindarischer und Bacchylideischer Epinikien. *MH* 42 (1985) 95–120.

Gentili, B.: Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca. *Studi Urbinati* 39 (1965) 70–88.

Gentili, B. – Catenacci, C. – Giannini, P. – Lomiento, L. (edd.): *Pindaro: Le Olimpiche*. (Scrittori Greci e Latini, Fondazione Lorenzo Valla) Milano 2013.

Gerber, D.E.: *A Bibliography of Pindar* 1513–1966. (Philological Monographs of the American Philological Association 28) Princeton 1969 (nominatim non laudatur).

Gerber, D.E.: *Emendations in Pindar* 1513–1972. Amsterdam 1976.

Gerber, D.E.: Pindar and Bacchylides 1934–1987. *Lustrum* 31 (1989) 97–269; 32 (1990) 7–98; 283–292 (nominatim non laudatur).

Gerhardt, H.-G.: *Zeus in den pindarischen Epinikien*. (Diss. Frankfurt am Main) 1959.

Giannini, P.: Le antiche tradizioni tebane negli epinici di Pindaro. In: Bernardini, P.A. (ed.): *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*. (Atti del convegno internazionale, Urbino, 7–9 luglio 1997) Pisa – Roma 2000, 163–178.

Giannini, P.: I riferimenti geografici negli epinici di Pindaro. In: Vetta, M. – Catenacci, C. (edd.): *I luoghi e la poesia nella Grecia antica* (Atti del convegno, Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, 20–22 aprile 2004) Alessandria 2006, 213–226.

Giannini, P.: La *poikilia* nell'età arcaica e in Pindaro. In: Berardi E. – Lisi, F.L. – Micalella, D. (edd.): *Poikilia. Variazioni sul tema*. Roma 2009, 65–82.

Gildersleeve, B.L.: *Pindar: The Olympian and Pythian Odes with an Introductory Essay, Notes, and Indexes*. New York 1890².

Glaser, M.: *Die zusammengesetzten Nomina bei Pindar*. (Diss. Erlangen) 1898.

Golden, M.: *Sport and Society in Ancient Greece*. Cambridge 1998.

Goldhill, S.: *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge 1991.

Goodwin, W.W.: *Sytnax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*. London 1889.

Grand-Clément, A.: *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens* (*VIII*ᵉ*–début du V*ᵉ *s. av. n. è.*). (De l'archéologie à l'histoire) Paris 2011.

Greengard, C.: *The Structure of Pindar's Epinician Odes*. Amsterdam 1980.

Griffith, M.: Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination. *CPh* 101 (2006) 185–246; 307–358.

Groenendaal, W.E. van den: Whose Line is it Anyway? Rhetoric Aimed at Short-term Benefits in Some of Pindar's Epinician Odes Composed for Sicilian *laudandi* (Pi. *O.* 4, 5, 6 and 12, *P.* 12, *N.* 1 and 9). *Mnemosyne* 63 (2010) 381–405.

Gundert, H.: *Pindar und sein Dichterberuf*. (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike 10) Frankfurt am Main 1935.

Guthrie, W.K.C.: *The Greeks and Their Gods*. Boston 1954.

Günther, H.-Ch.: *Ein neuer metrischer Traktat und das Studium der pindarischen Metrik in der Philologie der Paläologenzeit*. (Mnemosyne, Suppl. 180) Leiden 1998.

Hajdú, I.: *Über die Stellung der Enklitika und Quasi-Enklitika bei Pindar und Bakchylides*. Lund 1989.

Hamilton, R.: Sources for the Athenian Amphidromia. *GRBS* 25 (1984) 243–251.

Hartman, J.J.: *Varia ad varios*. Mnemosyne 46 (1918) 334–336.

Hartung, J.A.: *Die griechischen Lyriker. Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen* I–IV: *Pindar's Werke* I: *Die Olympischen Oden*. Leipzig 1855.

Harvey, A.E.: The Classification of Greek Lyric Poetry. *CQ* 5 (1955) 157–175.

Headlam, W.G.: Metaphor, with a Note on Transference of Epithets. *CR* 16 (1902) 434–442.

Headlam, W.G.: Emendations and Explanations. *JP* 30 (1907) 290–319.

Heath, M.: Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician. *AJPh* 109 (1988) 180–195.

Heath, M. – Lefkowitz, M.R.: Epinician Performance: A Response to Burnett and Carey. *CPh* 86 (1991) 173–191.

Heller, H.: Epistola ad Max. Dunkerum de particulis ἤδη et δή. *Philologus* 8 (1853) 254–308.

Hepding, H. s.v. Iamos. *RE* 9 (= Hb. 17) (1914) 685–689.

Herington, J.: *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. (Sather Classical Lectures 49) Berkeley – Los Angeles – London 1985.

Hermann, G.: Commentatio de metris Pindari. In: Heyne, Ch.G.: *Pindari carmina cum lectionis varietate et adnotationibus* III 1. Gottingae 1798, 177–356.

Hermann, G.: Epistola ad Chr. G. Heyne. In: Heyne, Ch.G.: *Pindari carmina cum lectionis varietate et adnotationibus* III 2. Gottingae 1799, 396–411.

Hermann, G.: *Opuscula* I. Leipzig 1827.

Herwerden, H. van: Pindarica. *Mnemosyne* 25 (1897) 37–58.

Herwerden, H. van: Varia ad varios. *Mnemosyne* 27 (1899) 378–398.

Heyne, Ch.G.: *Pindari carmina cum lectionis varietate et adnotationibus* I–III. Gottingae 1798.

Hornblower, S.: *Thucydides and Pindar. Historical Narrative and the World of Epinikion Poetry*. Oxford 2004.

Hornblower, S.: What Happened Later to the Families of Pindaric Patrons – and to Epinician Poetry. In: Agócs, P. – Carey, Ch. – Rawles, R. (edd.): *Reading the Victory Odes*. Cambridge 2012, 93–107.

Hubbard, Th.K.: *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*. (Mnemosyne, Suppl. 85) Leiden 1985.

Hubbard, Th.K.: The Dissemination of Epinician Lyric: Pan-Hellenism, Reperformance, Written Texts. In: Mackie, C.J. (ed.): *Oral Performance and Its Context. Orality and Literacy in Ancient Greece* 5. (Mnemosyne, Suppl. 248) Leiden 2004, 71–93.

Hummel, P.: *La syntaxe de Pindare*. (Bibiothèque de l'Information grammaticale) Louvain – Paris 1993.

Hummel, P.: *L'épithète pindarique. Étude historique et philologique*. (Sapheneia. Beiträge zur Klassischen Philologie 3) Bern 1999.

Hurst, A.: Aspects du temps chez Pindar. In: Hurst, A. (ed.): *Pindare. Huit exposés suivis de discussions*. (Entretiens sur l'antiquité classique 31) Genève 1985, 155–197 = 1985a.

Hurst, A. (ed.): *Pindare. Huit exposés suivis de discussions*. (Entretiens sur l'antiquité classique 31) Genève 1985 = 1985b.

Hutchinson, G.O.: *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford 2001.

Huxley, G.: *Pindar's Vision of the Past*. Belfast 1975.

Illig, L.: *Zur Form der pindarischen Erzählung*. (*Interpretationen und Untersuchungen*) Berlin 1932.

Irigoin, J.: *Histoire du texte de Pindare*. (Études et commentaires 13) Paris 1952.

Irwin, M.E.: *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto 1974.

Irwin, M.E.: The Crocus and the Rose. A Study of the Interrelationship between the Natural and the Divine World in Early Greek Poetry. In: Gerber, D.E. (ed.): *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico 1984, 147–168.

Irwin, M.E.: Evadne, Iamos and Violets in Pindar's Sixth Olympian. *Hermes* 124 (1996) 385–395.

Jarcho, V.N.: Das poetische ‚Ich' als gesellschaftlich-kommunikatives Symbol. In: Slings, S.R. (ed.): *The Poet's I in Archaic Greek Lyric. Proceedings of a Symposium Held at the Vrije Universiteit Amsterdam*. Amsterdam 1990, 31–39.

Jebb, R.C. Sir: Pindar. *JHS* 3 (1882) 144–183.

de Jongh, A.: *Pindari carmina Olympia. Cum annotatione critica, interpretatione Latina et commentario*. Trajecti ad Rhenum 1865.

Jost, M.: *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*. (École Français d'Athènes, Études Péloponnésiennes 9) Paris 1985.

Jouanna, J.: Homme d'exception et homme d'election chez Pindare et Sophocle. In: Fartzoff, M. – Geny, É. – Smadja, É. (edd.): *Signes et destins d'election dans l'Antiquité*. Franche-Comté 2006, 117–134.

Jurenka, H.: Novae lectiones Pindaricae. *WS* 9 (1883) 1–34.

Jurenka, H.: Zur Kritik und Erklärung der sechsten olympischen Ode des Pindar. *ZOEG* 44 (1893) 1057–1066.

Jurenka, H.: Analecta Pindarica. *ZOEG* 48 (1894) 1065–1075.

Kaimio, M.: *Characterization of Sound in Early Greek Literature*. (Commentationes Humanarum Litterarum 53) Helsinki 1977.

Kakridis, J.Th.: Des Pelops und Iamos Gebet bei Pindar. *Hermes* 63 (1928) 415–429.

Kambylis, A.: *Anredeformen bei Pindar*. Athen 1964.

Kambylis, A.: *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*. (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 2) Heidelberg 1965.

Kambylis, A.: *Eustathios von Thessalonike. Prooimion zum Pindarkommentar. Einleitung, kritischer Text, Indices*. Göttingen 1991.

Karsten, S.: *Tria Pindari carmina. Olympiorum II. et VI. Pythiorum I.* (Diss. Traiectum ad Rhenum) 1825.

Kearns, E.: Pindar and Euripides on Sex with Apollo. *CQ* 63 (2013) 57–67.

Kelly, Th.: The Myth of the Skytale. *Cryptologia* 22 (1998) 244–260.

Kemmer, E.: *Die polare Ausdrucksweise in der griechischen Literatur*. Würzburg 1900.

Kett, P.: *Prosopographie der historischen griechischen Manteis bis auf die Zeit Alexanders des Großen*. (Diss. Erlangen–Nürnberg) 1966.

Kirchner, J. s.v. Aineas. *RE* 1 (= Hb. 1) (1893) 1009.

Kirkwood, G.M.: *Selection from Pindar. Edited with Introduction and Commentary*. (American Philological Association Textbook Series 7) Chico 1982.

Kirkwood, G.M.: Blame and Envy in the Pindaric Epinikian. In: Gerber, D.E. (ed.): *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonhard Woodbury*. Chico 1984, 169–183.

Kolf, M.Ch. van der: *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit*. (Diss. Rotterdam) 1923.

Komornicka, A.M.: Quelques remarques sur la notion d'ΑΛΑΘΕΙΑ et de ΨΕΥΔΟΣ chez Pindare. *Eos* 60 (1972) 235–253.

Koning, H.H.: *Hesiod: The Other Poet. Ancient Reception of a Cultural Icon*. (Mnemosyne, Suppl. 325) Leiden 2010.

Konstas, P. Ch.: ΠΙΝΔΑΡΙΚΑ (ʼΟλ. 6, 55). *Platon* 44 (1992) 116–121.

Korzeniewski, D.: *Griechische Metrik*. Darmstadt 1968.

Köhnken, A.: *Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu sechs Pindargedichten*. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 12) Berlin – New York 1971.

Köhnken, A.: Gebrauch und Funktion der Litotes bei Pindar. *Glotta* 54 (1976) 62–67.

Köhnken, A.: Apollo's Retort to Envy's Criticism. (Two Questions of Relevance in Callimachus, Hymn 2, 105 ff.). *AJPh* 102 (1981) 411–422.

Köhnken, A.: Narrative Peculiarities in Pindar's Fourth Pythian Ode. *Scripta Classica Israelica* 12 (1993) 26–35 (= Id.: *Darstellungsziele und Erzählstrategien in antiken Texten*. [Hrsg. von Anja Bettenworth] Berlin 2006, 370–378).

Kranz, W.: Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung. *RhM* 104 (1961) 3–46; 97–124.

Krischer, T.: ΕΤΥΜΟΣ und ΑΛΗΘΗΣ. *Philologus* 109 (1965) 161–174.

Krummen, E.: Pyrsos Hymnon. *Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation* (*Isthmie* 4, *Pythie* 5, *Olympie* 1 *und* 3) (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 35) Berlin – New York 1990.

Kurke, L.: Fathers and Sons: A Note on Pindaric Ambiguity. *AJPh* 112 (1991) 287–300 = 1991a.

Kurke, L.: *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaca – London 1991 = 1991b.

Kurke, L.: Choral Lyric as „Ritualization“: Poetic Sacrifice and Poetic *Ego* in Pindar's Sixth Paian. *ClAnt* 24 (2005) 81–130.

Kühner, R. – Gerth, B.: *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache* II: *Satzlehre*, 2. Hannover – Leipzig 1904³.

Küster, E.: *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*. (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 13, 2) Gießen 1913.

Lacore, M.: La paternité d'Apollon dans la VIᵉ *Olympique* de Pindare et dans *Ion* d'Euripide. In: Auger, D. – Peigney, J. (edd.): Φιλευριπίδης. *Mélanges offerts à Francois Jouan*. Paris 2008, 117–137.

Lamer, H. s.v. Metope (1–2). *RE* 15 (= Hb. 30) (1932) 1466–1468.

Lattmann, C.: *Das Gleiche im Verschiedenen. Metapher des Sports und Lob des Siegers in Pindars Epinikien*. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 102) Berlin 2010.

Lavecchia, S.: *Pindari Dithyramborum fragmenta*. (Collana di testi critici 13) Roma – Pisa 2000.

Lefkowitz, M.R.: The Influential Fictions in the Scholia to Pindar's Pythian 8. *CPh* 70 (1975) 173–185.

Lefkowitz, M.R.: *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore 1981.

Lefkowitz, M.R.: *First-Person Fictions. Pindar's Poetic ‚I'*. Oxford 1991.

Lehnus, L.: *Pindaro: Olimpiche. Traduzione, commento, note e lettura critica*. Milano 1981.

Leopold, J.H.: De scytala Laconica. *Mnemosyne* 28 (1900) 365–391.

Lesky, A.: *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*. Wien 1947.

Leutsch, E. von: Pind. Ol. VI, 24. *Philologus* 30 (1870) 652.

Liddell, H.G. – Scott, R. – Jones, H.S. – McKenzie, R.: *A Greek-English Lexicon*. Oxford 1996.

Longo, O.: Classificatorio e descrittivo nella terminologia pindarica della parentela. In: Avezzù, E. – Longo, O. (edd.): KOINON AIMA. *Antropologia e lessico della parentela greca*. (Studi e Commenti 9) Bari 1991, 109–126.

Lorimer, H.L.: The Country Cart of Ancient Greece. *JHS* 23 (1903) 132–151.

Loscalzo, D.: Considerazioni sulle riedizioni di un epinicio. *Prometheus* 26 (2000) 1–18.

Lozza, G.: L'ambiguità di linguaggio nelle Olimpiche di Pindaro. *Acme* 29 (1976) 163–177.

Löffler, I.: *Die Melampodie. Versuch einer Rekonstruktion des Inhalts*. (Beiträge zur Klassischen Philologie 7) Meisenheim am Glan 1963.

Luraghi, N.: Un *mantis* eleo nella Siracusa di Ierone: Agesia di Siracusa, Iamide di Stinfalo. *Klio* 79 (1997) 69–86.

Luther, W.: *„Wahrheit" und „Lüge" im ältesten Griechentum*. Borna – Leipzig 1935.

Lübbert, E.: *Meletemata in Pindari locos de Hieronis regis sacerdotio Cereali*. (Progr. Bonn) 1886.

Maas, P.: *Die neuen Responsionsfreiheiten bei Bakchylides und Pindar* I. Berlin 1914 [= *Jahresberichte des Philologischen Vereins zu Berlin* 39 (1913) 289–320].

Mackie, H.: *Graceful Errors. Pindar and the Performance of Praise*. Ann Arbor 2003.

Maehler, H.: *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*. (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben 3) Göttingen 1963.

Maehler, H.: *Die Lieder des Bakchylides* I: *Die Siegeslieder*. (Mnemosyne, Suppl. 62) Leiden 1982.

Maehler, H.: Griechische Chorlyrik und Symbole der Macht. *WS* 124 (2011) 5–16.

Maguire, T.: Some Passages in Pindar and Homer. *Hermathena* 3 (1879) 374–386.

Malkin, J.: *Religion and Colonization in Ancient Greece*. (Studies in Greek and Roman Religion 3) Leiden 1987.

Malten, L.: Das Pferd im Totenglauben. *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 1914 (29) 179–256.

Mandruzzato, E.: *Pindaro: Tutte le opere*. Milano 2010.

Maxwell-Stuart, P.G.: *Studies in Greek Colour Terminology* I: ΓΛΑΥΚΟΣ. (Mnemosyne, Suppl. 65) Leiden 1981.

McCracken, G.: Pindar's Figurative Use of Plants. *AJPh* 55 (1934) 340–345.

McDiarmid, J.B.: Pindar Olympian 6. 82–83: The Doxa, the Whetstone, and the Tongue. *AJPh* 108 (1987) 368–377.
McLeod, W.E.: Oral Bards at Delphi. *TAPhA* 92 (1961) 317–325.
Méautis, G.: *Pindare le Dorien*. Paris 1962.
Meinel, G.: *Beiträge zur Erklärung Pindars*. (Prog. Kempten) 1890.
Mette, H.J.: ‚Schauen' und ‚Staunen'. *Glotta* 39 (1960) 49–71.
Meyer, E. s.v. Metope (1) *RE* 15 (= Hb. 30) (1932) 1467.
Meyer, E. s.v. Phaisana *RE* 19 (= Hb. 38) (1938) 1594–1595.
Mezger, F.: *Pindars Siegeslieder*. Leipzig 1880.
Moebius, A.: *Animadversiones in Pindari carmina*. Susati 1802.
Mommsen, C.J.T.: *Des Pindaros Werke in die Versmaasse des Originals übersetzt*. Leipzig 1852².
Mommsen, C.J.T. (ed.): *Pindari carmina. Ad fidem optimorum codicum recensuit, integram scripturae diversitatem subiecit Carolus Johannes Tycho Mommsen*. Berolini 1864.
Mommsen, C.J.T.: *Annotationis criticae supplementum ad Pindari Olympias*. Berolini 1864 (in eodem libro ac titulus praepositus).
Morgan, K.A.: Pindar the Professional and the Rhetoric of the ΚΩΜΟΣ. *CPh* 88 (1993) 1–15.
Morrison, A.D.: *Performances and Audiences in Pindar's Sicilian Victory Odes*. (BICS, Suppl. 95) London 2007 = 2007a.
Morrison, A.D.: *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge 2007 = 2007b.
Morrison, A.D.: Performance, Re-Performance and Pindar's Audiences. In: Agócs, P. – Carey, Ch. – Rawles, R. (edd.): *Reading the Victory Odes*. Cambridge 2012, 111–133.
Most, G.W.: *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes* (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben 83) Göttingen 1985 = 1985a.
Most, G.W.: Des verschieden Gesinnten Sinnesverbindung: Zur poetischen Einheit der Alten. In: Gloy, K. – Rudolph, E. (edd.): *Einheit als Grundfrage der Philosophie*. Darmstadt 1985, 1–29 = 1985b.
Most, G.W.: Pindar, O. 2. 83–90. *CQ* 36 (1986) 304–316.
Most, G.W.: Reflecting Sappho. *BICS* 40 (1995) 15–38.
Most, G.W.: Epinician Envies. In: Konstan, D. – Rutter, N.K. (edd.): *Envy, Spite and Jealousy. The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (Edinburgh Leventis Studies 2) Edinburgh 2003, 123–142.
Mugler, Ch.: La lumière et la vision dans la poésie grecque. *REG* 73 (1960) 40–72.
Mullen, W.: *Choreia: Pindar and Dance*. Princeton – New Jersey 1982.
Murr, J.: *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*. Innsbruck 1890.
Mühll, P. von der: Weitere pindarische Notizen. *MH* 20 (1963) 101–102; 197–204.

Müller, D.: *Handwerk und Sprache. Die sprachlichen Bilder aus dem Bereich des Handwerks in der griechischen Literatur bis 400 v. Chr.* (Beiträge zur klassischen Philologie 51) Meisenheim am Glan 1974.

Naber, S.A.: Pindarica. *Mnemosyne* 12 (1884) 24–43 (nominatim non laudatur).

Nagy, G.: *The Best of the Achaeans. Concepts of Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore – London 1979.

Nagy, G.: *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore – London 1990.

Nagy, G.: Genre and Occasion. *Mètis* 9 (1994) 11–25.

Nash, L.L.: Olympian 6: ΑΛΙΒΑΤΟΝ and Iamos' Emergence into Light. *AJPh* 96 (1975) 110–116.

Neumann-Hartmann, A.: Der Aufführungsrahmen von Epinikien: ein Diskussionsbeitrag. *Nikephoros* 20 (2007) 49–112.

Neumann-Hartmann, A.: Pindar und Bakchylides (1988–2007). *Lustrum* 52 (2010) 181–463 (nominatim non laudatur).

Nicholson, N.J.: *Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece*. Cambridge 2005.

Nierhaus, R.: *Strophe und Inhalt im pindarischen Epinikion*. (Diss. Leipzig) 1936.

Norwood, G.: Pindarica. *CQ* 9 (1915) 1–6.

Norwood, G.: Pindar Olympian vi. 82–88. *CPh* 36 (1941) 394–396.

Norwood, G.: *Pindar*. Berkeley – Los Angeles 1956^2.

Novarini, M.: Ricerche sulla motivazione fono-semantica „viola" – „freccia" – „veleno" nelle lingue classiche. In: Cadoni, E. – Fasce, S. (edd.): *Seminari Sassaresi* II. (Quaderni di Sandalion 6) Sassari 1990, 197–222.

Nünlist, R.: *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. (Beiträge zur Altertumskunde 101) Stuttgart – Leipzig 1998.

Oberhummer, E. s.v. Asopos (2–3). *RE* 2 (= Hb. 4) (1896) 1705–1706.

Page, D.L.: *Corinna*. London 1953.

Palmer, L.R.: *Die griechische Sprache. Grundzüge der Sprachgeschichte und der historisch-vergleichenden Grammatik* (Übersetzt von W. Meid). (Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 50) Innsbruck 1986.

Park, A.: Truth and Genre in Pindar. *CQ* 63 (2013) 17–36.

Parke, H.W.: *The Oracles of Zeus. Dodona, Olympia, Ammon*. Oxford 1967.

Parker, R.C.T.: *Athenian Religion. A History*. Oxford 1996.

Pauw, J.C.: *Notae in Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*. Traiecti ad Rhenum 1747.

Pavese, C.O.: Pindarica. *Maia* 16 (1964) 307–312.

Pavese, C.O.: Le Olimpiche di Pindaro. *QUCC* 20 (1975) 65–121.

Pavese, C.O.: Pindarica II. Note critiche al testo delle „Olimpiche" e delle „Pitiche". *Eikasmos* 1 (1990) 37–82.

Pavlou, M.: Past and Present in Pindar's Religious Poetry. In: Lardinois, A.P.M.H. – Blok, J.H. – Poel, M.G.M. van der (edd.): *Sacred Words: Orality, Literacy and Religion*.

(Orality and Literacy in the Ancient World 8) (Mnemosyne, Suppl. 332) Leiden 2011, 59–78.

Pearson, A.C.: Pindar. Ol. 6. 82. *CR* 45 (1931) 210.

Peek, W.: Pindar, Ol. VI. 42. *Philologus* 102 (1958) 319–320.

Péron, J.: *Les images maritimes de Pindare.* (Études et commentaires 87) Paris 1974.

Perrotta, G.: *Pindaro.* Roma 1958.

Petersen, L.: *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst.* Würzburg-Anmühle 1939.

Pfeijffer, I.L.: *First Person Futures in Pindar.* (Hermes-Einzelschriften 81) Stuttgart 1999 = 1999a.

Pfeijffer, I.L.: *Three Aiginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean* V, *Nemean* III *and Pythian* VIII. (Mnemosyne, Suppl. 197) Leiden 1999 = 1999b.

Philippides, K.: The Fox and the Wolf. Archilochus' 81 D/185 W and Pindar's *Olympian* 6, 87–91 (With Reference to *Pythian* 2). *QUCC* n.s. 91 (2009) 11–21.

Pickard-Cambridge, A.W.: *Dithyramb, Tragedy and Comedy.* Oxford 1927.

Pieraccioni, D.: Un nuovo papiro della raccolta fiorentina. *Maia* 1 (1948) 287–288.

des Places, É.: *Le pronom chez Pindare. Recherches philologiques et critiques.* (Études et commentaires 3) Paris 1947.

Platt, A.: Two Emendations. *CQ* 5 (1911) 53 (nominatim non laudatur).

Poliakoff, M.: Nectar, Springs, and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus. *ZPE* 39 (1980) 41–47.

Porzig, W.: *Die Namen für Satzinhalte im Griechischen und im Indogermanischen.* (Untersuchungen zur indogermanischen Sprach- und Kulturwissenschaft 10) Berlin – Leipzig 1942.

Power, T.: Cyberchorus: Pindar's Κηληδόνες and the Aura of the Artificial. In: Athanassaki, L. – Bowie, E. (edd.): *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination.* (Trends in Classics, Suppl. 10) Berlin 2011, 67–113.

Preller, L. – Plew, E.: *Griechische Mythologie* I. Berlin 1872³.

Pritchett, W.K.: *The Greek State at War* III: *Religion.* Berkeley – Los Angeles 1979.

Puech, A.: *Pindare* I: *Olympiques* (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé) Paris 1922.

Puelma, M.: Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles. *MH* 46 (1989) 65–100.

Quincey, J.H.: Etymologica. *RhM* 106 (1963) 142–148.

Race, W.H.: Negative Expressions and Pindaric ΠΟΙΚΙΛΙΑ. *TAPhA* 113 (1983) 95–122.

Race, W.H.: *Style and Rhetoric in Pindar's Odes.* (American Philological Association, Classical Studies 24) Atlanta 1990.

Race, W.H. (ed.): *Pindar* I–II. (LCL 56, 485) Cambridge, Massachusetts – London 1997.

Radke, G.: Die ΛΕΥΚΑΙ ΚΟΡΑΙ in Delphi und ähnliche Gottheiten. *Philologus* 92 (1937) 387–402.

Radt, S.L.: *Pindars zweiter und sechster Paian. Text, Scholien und Kommentar*. Amsterdam 1958.

Rakoczy, Th.: *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*. (Classica Monacensia 13) Tübingen 1996.

Rauchenstein, R.: *Commentationum Pindaricarum particula altera. Annotationes in Pindari Olympia*. Aarau 1845.

Rauchenstein, R.: Zu Pindaros Ol. VI 55. *JPh* 92 (1865) 656.

Renehan, R.: Conscious Ambiguities in Pindar and Bacchylides. *GRBS* 10 (1969) 217–228 = 1969a.

Renehan, R.: *Greek Textual Criticism. A Reader*. Cambridge, Massachusetts 1969 = 1969b.

Riess, E.: Studies in Superstition. Pindar and Bacchylides. *AJPh* 24 (1903) 423–430.

Ritoók, Zs.: The Views of Early Greek Epic on Poetry and Art. *Mnemosyne* 42 (1989) 331–348.

Robertson, D.S.: On Pindar *Ol.* Vi. 14/15. *PCPS* 127–129 (1924) 35.

Robert-Tornow, G.: *De apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica*. Berolini 1893.

Rohde, E.: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* I. Tübingen – Leipzig 1903^{3}.

Roller, W.: The Boiotian Pig. In: Schachter, A. (ed.): *Essays in Topography, History and Culture of Boiotia*. (Teiresias, Suppl. 3) Montreal 1990, 139–144.

Romagnoli, E.: La sesta ode Olimpica di Pindaro. *Athenaeum* 4 (1916) 143–149.

Roscher, W.H. s.v. Ambrosia und Nektar. *LGRM* 1 (1884) 280–282.

Rose, H.J.: Pindar and Korinna. *CR* 48 (1934) 8.

Roussel, D.: *Tribu et cité. Études sur les groupes sociaux dans les cités grecques aux époques archaïque et classique*. (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne 23) Paris 1976.

Rubin, N.F.: Pindar's Creation of Epinician Symbols: Olympian 7 and 6. *CW* 74 (1980–1981) 67–87.

Ruck, C.A.P.: Marginalia Pindarica II: The Poet's Grandmother: Olympia 6. 82–87. *Hermes* 96 (1968) 132–142.

Ruck, C.A.P.: On the Sacred Names of Iamos and Ion: Ethnobotanical Referents in the Hero's Parentage. *CJ* 71 (1976) 235–252.

Rumpel, J.: *Lexicon Pindaricum*. Stuttgart 1883.

Rutherford, I.: *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford 2001.

Salvador, J.A.: Iamus and ἴα in Pindar (*O.* 6, 53–57). *QUCC* n.s. 56 (1997) 37–59.

Sancassano, M.L.: Ὁ δράκων ποικίλος. Beobachtungen zum Schlangenmotiv in der ältesten griechischen Dichtung. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 21 (1996–1997) 79–92.

Sandys, J. Sir: *The Odes of Pindar Including the Principal Fragments*. (LCL) London – New York 1919.
Schadewaldt, W.: *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Tübingen 1966² [= *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft* 5, 3 (1928) 259–343].
Schadewaldt, W.: *Pindars Olympische Oden*. Frankfurt am Main 1972.
Scheinberg, S.: The Bee Maidens of the Homeric Hymn to Hermes. *HSCPh* 83 (1979) 1–28.
Schlesier, R.: Atthis, Gyrinno, and other *hetairai*: Female Personal Names in Sappho's Poetry. *Philologus* 157 (2013) 199–222.
Schmid, E.: Πινδάρου περίοδος. Wittenberg 1616.
Schmidt, J.H.H.: *Synonymik der griechischen Sprache* IV. Leipzig 1886.
Schmidt, L.: *Pindar's Leben und Dichtung*. Bonn 1862.
Schmitz, H.: *Hypsos und Bios. Stilistische Untersuchungen zum Alltagsrealismus in der griechischen Chorlyrik*. (Europäische Hochschulschriften 15, 3) Bern 1970.
Schroeder, O. (ed.): *Pindari carmina*. (Poetae Lyrici Graeci I, 1) Leipzig 1900.
Schroeder, O. (ed.): *Pindari carmina*. (*Exemplar editionis quintae autotypice iteratum nova appendice auctum*). (Poetae Lyrici Graeci I, 1) Leipzig – Berlin 1923⁵.
Schultz, H.: Das koloristische Empfinden der älteren griechischen Poesie. *NJA* 27 (1911) 11–22.
Schulze, W.: *Quaestiones epicae*. Gueterslohae 1892.
Schwartz, E. s.v. Aineias (3). *RE* 1 (= Hb. 1) (1893) 1019–1021.
Schwenn, F.: *Der junge Pindar*. (Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung 2) Greifswald 1939.
Schwenn, F. s.v. Pindaros. *RE* 20 (= Hb. 40) (1950) 1606–1697.
Schwyzer, E.: Zur griechischen Epigraphik und Dialektologie. *RhM* 78 (1929) 215–218.
Schwyzer, E.: *Griechische Grammatik* II. (Handbuch der Altertumswissenschaft II 1, 2) München 1950.
Segal, Ch.: *Pindar's Mythmaking: The Fourth Pythian Ode*. Princeton 1986.
Silk, M.S.: *Interaction in Poetic Imagery with Special Reference to Early Greek Poetry*. Cambridge 1974.
Simpson, M.: The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar's Odes. *TAPhA* 100 (1969) 437–473.
Slater, W.J.: Futures in Pindar. *CQ* 19 (1969) 86–94.
Slater, W.J.: *Lexicon to Pindar*. Berlin 1969.
Slater, W.J.: Doubts about Pindaric Interpretation. *CJ* 72 (1977) 193–208.
Snell, B.: *Griechische Metrik*. (Studienhefte zur Altertumswissenschaft 1) Göttingen 1962³.
Snell, B. – Maehler, H. (edd.): *Pindari carmina cum fragmentis* I–II. (BSGRT) Leipzig 1987⁸ (I: *Epinicia*) – 1989 (II: *Fragmenta. Indices*).
Sourvinou-Inwood, Ch.: The Myth of the First Temples at Delphi. *CQ* 29 (1979) 231–251.

Sperduti, A.: The Divine Nature of Poetry in Antiquity. *TAPhA* 81 (1950) 209–240.

Stanford, W.B.: *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*. Oxford 1936 = 1936a.

Stanford, W.B.: In Lexicographos: Another Heresy. *G&R* 5 (1936) 155–159 = 1936b.

Stanford, W.B.: *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*. Oxford 1939.

Stehle, E.: *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry and Its Setting*. Princeton 1997.

Steiner, D.: *The Crown of Song. Metaphor in Pindar*. London 1986.

Steiner, D.: Framing the Fox: Callimachos' Second Iamb and Its Predecessors. *JHS* 130 (2010) 97–107.

Steinlein, W.: Φθόνος *und verwandte Begriffe in der älteren griechischen Literatur*. (Diss. Erlangen) 1941.

Stephanus, H.: *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, Caeterorum octo Lyricorum carmina*. (s.l.) 1560.

Stern, J.: The Myth of Pindar's Olympian 6. *AJPh* 91 (1970) 332–340.

Stockert, W.: *Klangfiguren und Wortresponsionen bei Pindar*. (Dissertationen der Universität Wien 26) Wien 1969.

Stone, W.A.: Three Notes on Pindar. *CR* 43 (1929) 115–116.

Stoneman, R.: Pindar and the Mythological Tradition. *Philologus* 125 (1981) 44–63.

Strohm, H.: *Tyche. Zur Schicksalauffassung bei Pindar und den frühgriechischen Dichtern*. Stuttgart 1944.

Strunk, K.: Der böotische Imperativ δίδοι. *Glotta* 39 (1960) 114–123.

Suarez de la Torre, E.: Parole de poète, parole de prophète: Les oracles et la mantique chez Pindare. *Kernos* 3 (1990) 347–358.

Sulzer, A.-I.: ΚΛΥΤΑΙΣΙ ΔΑΙΔΑΛΩΣΕΜΕΝ ΥΜΝΩΝ ΠΤΥΧΑΙΣ. *Zur Wortstellung und Satzbildung bei Pindar*. (Europäische Hochschulschriften 15, 1) Bern 1970.

Taccone, A.: Per la data e per l'esegesi dell' Olimpica VI di Pindaro. *AAT* 48 (1912–1913) 179–188.

Tafel, L.F.: *Dilucidationum Pindaricarum volumina duo*. I, 1: *Olympia*. Berlin 1824.

Tedeschi, A.: L'invio del carme nella poesia lirica arcaica: Pindaro e Bacchilide. *SIFC* 78 (1985) 29–54.

Theiler, W.: *Das Musengedicht des Horaz*. (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse 12, 4) Halle 1935.

Theiler, W.: *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*. (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse 17, 4) Halle 1941.

Thiersch, F.: *Pindarus Werke: Olympische Siegsgesänge*. Leipzig 1820.

Thummer, E.: *Die Religiosität Pindars*. (Commentationes Aenipontanae 13) Innsbruck 1957.

Thummer, E.: *Pindar: Die isthmischen Gedichte. Textkritisch herausgegeben, übersetzt und kommentiert mit einer Analyse der pindarischen Epinikien* I. (Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern) Heidelberg 1968.

Tigerstedt, E.N.: *Furor poeticus*. Poetic Inspiration in Greek Literature before Demokritus and Plato. *JHI* 31 (1970) 163–178.

Too, Y.L.: Ἥρα Παρθενία and Poetic Self-Reference in Pindar Olympian 6. 87–90. *Hermes* 119 (1991) 257–264.

Treu, M.: Licht und Leuchtendes in der archaischen griechischen Poesie. *StudGen* 18 (1965) 83–97.

Turyn, A.: *Studia Sapphica*. (Eus Supplementa 6) Leopoli 1929.

Turyn, A. (ed.): *Pindari carmina cum fragmentis*. Cracoviae 1948.

Usener, H.: Milch und Honig. *RhM* 57 (1902) 177–195.

Vallozza, M.: Il motivo dell'invidia in Pindaro. *QUCC* n.s. 31 (1989) 13–30.

Vendruscolo, F.: La deliziosa acqua di Tebe (Pind. *O*. 6, 82–87). *Eikasmos* 5 (1994) 53–63.

Verity, A. – Instone, S.: *Pindar: The Complete Odes*. (Oxford World's Classics) Oxford 2007.

Verrall, A.W.: On Pindar. *PCPS* 10–12 (1885) 27.

Vieillefond, J.-R.: ΔΑΜΑΤΗΡ ΦΟΙΝΙΚΟΠΕΖΑ. In: *Studi classici in onore di Quintino Cataudella* I. Catania 1972, 141–148.

Vigneri, V.: Il coro dell'epinicio pindarico negli scholia vetera. *QUCC* n.s. 66 (2000) 87–103.

Villarrubia, A.: La victoria de Hagesias de Siracusa y la Olímpica 6 de Píndaro. *Habis* 26 (1995) 13–28.

Wackernagel, J.: Sprachliche Untersuchungen zu Homer. *Glotta* 7 (1916) 161–319.

Wærn, I.: ΓΗΣ ΟΣΤΕΑ. *The Kenning in Pre-Christian Greek Poetry*. (Diss. Uppsala) 1951.

Wagner, R. s.v. Asopos (8). *RE* 2 (= Hb. 4) (1896) 1706–1708.

Waszink, J.H.: *Biene und Honig in der Dichtung der griechisch-römischen Antike*. Opladen 1974.

Wellmann, M.: *De Istro Callimachio*. (Diss. Greifswald) 1886.

Weniger, L.: Die Seher von Olympia. *ARW* 18 (1915) 53–115.

Wentzel, G. s.v. Aipytos (2). *RE* 1 (= Hb 1) (1893) 1045.

West, M.L.: *Studies in Greek Elegy and Iambus*. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 14) Berlin 1974.

West, M.L.: *Greek Metre*. Oxford 1984.

West, S.: Archilochus' Message-Stick. *CQ* 38 (1988) 42–48.

White, H.: Notes on Pindar's Odes. *Orpheus* 28 (2007) 221–251.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von: *Isyllos von Epidauros*. (Philologische Untersuchungen 9) Berlin 1886 [= ΙΑΜΟΥ ΓΟΝΑΙ 162–185].

Wilamowitz-Moellendorff, U. von: *Pindaros*. Berlin 1922.

Wilkinson, L.P.: Pindar and the Proem to the Third Georgic. In: Wimmel, W. (ed.): *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum* 60. *Geburtstag von Karl Büchner*. II Wiesbaden 1970, 286–290.

Wiskemann, A.: *De Pindari Carmine Olympico VI. disputatio*. (Progr. Marburg) 1871, 1–9.

Woodbury, L.: The Tongue and the Whetstone: Pindar, Ol. 6. 82–83. *TAPhA* 86 (1955) 31–39.

Young, D.: Some Types of Scribal Error in Manuscripts of Pindar. *GRBS* 6 (1965) 247–273.

Young, D.C.: Pindaric Criticism. In: Calder III, W.M. – Stern, J. (edd.): *Pindaros und Bakchylides*. (WdF 134) Darmstadt 1970, 1–95 [= *The Minnesota Review* 4 (1964) 584–641].

Zuntz, G.: *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford 1971.

TEIL 6

Indices

1

Loci classici laudati

Hoc indice non continentur loci carminis Olympici sexti in hoc libro laudati.

Achaeus (*Snell TrGF I 1971*)
fr. 19. 3 sq. 287

Aelianus (*Dilts 1974*)
var. 2. 33 269
var. 10. 18 198
var. 12. 45 82n45
var. 13. 25 283

Aeschylus (*West 1998^2*)
Tragoediae
Ag. 36 sq. 261
Ag. 105 sq. 267
Ag. 149 263
Ag. 239 184
Ag. 454 249
Ag. 561 sq. 145
Ag. 907 130
Ag. 1417 sq. 195
Choeph. 1 sq. 253, 257
Choeph. 197 173
Choeph. 773 285
Choeph. 875 143
Eum. 27 297
Eum. 181 201
Eum. 299 297
Eum. 1034 200
Pers. 81 sq. 199
Pers. 169 147
Pers. 299 193
Pers. 611–615 85n54
Pers. 660 183
Pers. 852 sq. 128
Prom. 803 200
Prom. 880 200
Sept. 131 313
Sept. 382 139
Sept. 568 sq. 148
Sept. 584 270
Sept. 587 sq. 146
Sept. 610 148
Sept. 800 sq. 240

Tragoediarum fragmenta (Radt TrGF III 1985)
fr. 23–25 (*Bassarai*) 236

Agathias, *Myrinaeus* (*Scholast.*)
(*Keydell CFHB II 1967*)
hist. 1 praef. 12. 3 sq. 306

Alcaeus (*Voigt 1971*)
fr. 42. 9 sq. 183
fr. 308. 1 254 sq.
fr. 384 174

Alcman (*Davies I 1991*)
fr. 1. 36 260
fr. 1. 43–45 152
fr. 1. 44 51n75
fr. 1. 73 51n75
fr. 1. 84 319
fr. 1. 87–95 302
fr. 14a 73n17
fr. 14a 1 264
fr. 30. 1 264
fr. 96. 2 200

Anecdota *Gr.* (*Lex. Seguer.*)
(*Bekker I 1814*)
90. 23 255

Anthologia Graeca (*Palatina*)
5. 137. 2
(Waltz–Guillon II 1928)
298
6. 136. 1
(Waltz III 1931) 151
7. 54. 2
(Waltz IV 1960^2) 271
7. 159. 2
(Waltz IV 1960^2) 298
7. 442. 2 sq.
(Waltz V 1960^2) 273, 307
9. 90
(Waltz VII 1957) 312

Anthologia Graeca (*cont.*)
9. 364. 1–4
(Waltz–Soury VIII 1974) 317
9. 524. 10
(Waltz–Soury VIII 1974) 174
9. 571. 4
(Waltz–Soury VIII 1974) 139
12. 52
(Dübner II 1888) 312
13. 19. 6
(Buffière XII 1970) 313

Anthologia Graeca (*Planudea*)
305. 3 sq.
(Auberton–Buffière XIII 1980) 82n45

Antoninus *Liberalis* (*Papathomopoulos 1968*)
13. 1–2 198

Apollodorus *Atheniensis* (*Jakoby FGrH IIB 1929*)
244 F 69 53n4

Apollodorus *Mythographus* (*Frazer 1921*)
Bibliotheca
1. 9. 11 (I) 7, 234
1. 96 (I) 80n40
3. 6. 7 (I) 80n40, 197
3. 6. 8 (I) 141
3. 12. 5 (II) 208

Apollonius *Rhodius* (*Fränkel 1961*)
Argonautica
2. 512 75n29
3. 342 128
3. 929 198
3. 1201 sq. 164
3. 1201–1211 223
4. 30 173
4. 927–939 80n40
4. 1136 197
4. 1434 306
4. 1767 202

Apuleius (*Helm 1931*[3])
Metamorphoses
6. 4 106n124
6. 12 267
11. 1 223

Archilochus (*West I 1989*[2])
fr. 174. 2 283
fr. 185. 1–5 283, 286–288

Aristides, *Aelius*
or. 1. 54. 5
(Lenz–Behr I 1976) 307
or. 45. 3. 12
(Keil II 1898) 7

Aristophanes (*Wilson 2007*)
Ach. 199 (I) 273
Ach. 937 (I) 289
Av. 217 (I) 186
Av. 748–750 (I) 319
Lys. 645 (II) 184
Lys. 991 (II) 286
Nub. 1107–1110 (I) 90n68
Nub. 1160 (I) 90n68
Ran. 46 (II) 183
Ran. 157 (II) 255
Vesp. 1022 (I) 158
Vesp. 1531 (I) 313

Aristoteles
aud. 804A 21–32
(Prantl 1881) 264
eth. Nic. 12. 1117B
(Bywater 1894) 132
poet. 1448B 27
(Kassel 1965) 127
pol. 1315B 35–38
(Ross 1957) 52n3
rhet. 1356A
(Ross 1959) 153
rhet. 1366A
(Ross 1959) 153
rhet. 1397A
(Ross 1959) 246
rhet. 1400B
(Ross 1959) 189
rhet. 1405B 27
(Ross 1959) 114

Arsenius
(Leutsch CPG II 1851)
s. v. γλ- 51a 9

Athenaeus
Deipnosophistae
3. 31 (85E) (Kaibel I 1887) 287
10. 74 (451C–D) (Kaibel II 1887) 287
13. 81 (604B 13) (Kaibel III 1890) 186

Bacchylides
Epinici (Maehler I 1982)
1. 14 226
1. 155–157 256
2. 11 62n30
3 (totum) 54n14
3. 1 sq. 173, 293, 297
3. 5 sq. 320
3. 21 sq. 302, 320
3. 67 sq. 128
3. 70 sq. 174, 320
3. 96 280
4. 2 186
4. 7 sq. 263
5. 3 sq. 166, 174, 274, 298
5. 9 sq. 274
5. 31–33 163
5. 36 301
5. 43–45 249
5. 98 sq. 220
5. 176 sq. 158
5. 187–189 128, 280
5. 199 sq. 301, 311
6. 13 230
8. 20 sq. 280
9. 1 315
9. 3 73n19, 174
9. 16 139
9. 19 145
9. 53–56 270
9. 72 174
9. 85 280
10. 10 81n44, 264
10. 28 73n19
11. 26 266
11. 37–39 220
11. 38 315
11. 121 199
11. 123 sq. 139
13. 77 sq. 270
13. 122 174
13. 133 sq. 273
13. 183 257
13. 190 sq. 277
13. 194 220, 257
13. 199–203 128, 247
13. 199–209 36n21
13. 202 139
13. 204 sq. 280
13. 205–207 318
13. 226–231 253
13. 229 249
14. 14 264
Dithyrambi (Maehler II 1997)
17. 30 320
17. 37 174
17. 109–116 315 sq.
17. 130–132 316
19. 1 sq. 163
19. 5 sq. 174, 274
19. 8 274
19. 12–14 163
Fragmenta (Maehler II 1997)
fr. 4. 57 264
fr. 4. 63 317
fr. 5. 3 166
fr. 20b 2 264
fr. 20b 4 158
fr. 20c 1 264

Callimachus
Aetia (Harder I 2012)
fr. 1. 27 sq. 164
fr. 1. 29 sq. 91n74, 264
fr. 1. 32 91n74
fr. 1. 32–34 85n54
fr. 2. 85n54
fr. 75. 4 104n118
Hymni (Pfeiffer II 1953)
h.Iov. (1) 15 175, 184
h.Iov. (1) 21 183
h.Iov. (1) 26 269
h.Iov. (1) 48–51 197
h.Ap. (2) 32–35 186
h.Ap. (2) 105–113 85n54, 164, 247

Hymni (Pfeiffer II 1953) (*cont.*)
h.Dian. (3) 22 sq. 187
h.Dian. (3) 24 sq. 184 sq., 193
h.Dian. (3) 38 sq. 125
h.Dian. (3) 108–110 279
h.Dian. (3) 117 sq. 216
h.Dian. (3) 146 321
h.Dian. (3) 172 167
h.Dian. (3) 186 73n18
h.Del. (4) 209 183
h.Del. (4) 209–214 175, 185, 195
h.Del. (4) 222 183
h.Del. (4) 255 193
h.Del. (4) 257 sq. 194
h.Del. (4) 260–263 186
h.Del. (4) 264 196
h.Del. (4) 268 sq. 196
h.Cer. (6) 120 297
Epigrammata (Pfeiffer II 1953)
7. 1 164
Fragmenta (Pfeiffer I 1949)
191 (*Iamb.* 1) 47 307
194 (*Iamb.* 4) 60 f. 319
260 (*Hec.*) 35 198
260 (*Hec.*) 61 271
355 (*Hec.*) 2 162
380. 1 sq. 201
400 312
inc. sed. 612 XI
inc. auct. 813 126

Callinus (*West II 1992*^{2})
fr. 1. 18 sq. 147

Catullus (*Schuster 1954*^{2})
31. 1 sq. 147

Choerilos *Samius*
(Lloyd-Jones–Parsons SH 1983)
fr. 317. 1 158
fr. 317. 5 158

Choricius (*Foerster–Richtsteig 1929*)
20 (*decl.* 5) 38 152
23 (*decl.* 6) 56 152

Cicero
de orat. 2. 79. 320
(Kumaniecki [3] 1969) 115
de orat. 3. 30. 121
(Kumaniecki [3] 1969)
90n68
orat. 15. 50
(Westman [5] 1980) 115

Cleanthes (*von Arnim I 1905*)
fr. 537 (*h.Iov.*) 28 221
fr. 537 (*h.Iov.*) 32 257

Corinna (*Page PMG 1962*)
fr. 1 (654) 3. 30 sq. 240
fr. 11 (664a) (totum) 283
fr. 11 (664a) 1 264

Cornutus (*Lang 1881*)
Theol. Gr. comp. 22. 43. 18 226

Cratinus (*Kassel–Austin PCG IV 1983*)
fr. 77 282

Democritus (*Diels–Kranz II 1960*)
fr. 18 267
fr. 21 122, 318

Demosthenes (*Dilts IV 2009*)
or. 56. 44 307

Diodorus *Siculus* (*Vogel*)
4. 72. 1 (I 1888^{3}) 270
5. 3. 2–3 (II 1890^{3}) 297
11. 25. 5 (II 1890^{3}) 34n15
11. 26. 7 (II 1890^{3}) 293
11. 48. 3–8 (II 1890^{3}) 29n2
11. 49. 1 sq. (II 1890^{3}) 53n4
11. 53. 1–5 (II 1890^{3}) 55n16
11. 66. 4 (II 1890^{3}) 52n3, 54n13
11. 67. 5 (II 1890^{3}) 54n13

Dionysius *Chalcus* (*West II 1992*^{2})
fr. 1 289
fr. 4. 3 135

Dionysius *Halicarnaseus* (*Usener–Radermacher*)
ars rhet. (spuria) 1. 2. 18
(VI 2, 1904–1929) 5, 116
de comp. verb. 22. 10–22
(VI 2, 1904–1929) 115

Thuk. 2. 17–19 (V 1, 1899) 153

Empedocles (*Diels–Kranz I 1961*)
fr. 3. 4 sq. 158, 317
fr. 21. 4 216
fr. 23. 10 205
fr. 84 123

Erinna (*Lloyd-Jones–Parsons SH 1983*)
fr. 404 312

Etymologicum genuinum (*Calame, Les citations 1970*)
46. 170 5

Etymologicum magnum (*Gaisford 1848*)
praef. Ie 115
236. 27 sq. 175
427. 44–46 235
450. 44–47 9
514. 57 5

Eumelus *Corinthius* (*Bernabé PEGF I 1987*)
fr. 15 (= *FGrH* 451 F 9) 268

Euphorio (*Lloyd-Jones–Parsons SH 1983*)
fr. 415. col. II 17 200
fr. 443. 4 186

Euripides
Tragoediae (Diggle)
Alc. 105 (I 1984) 176
Alc. 438–444 (I 1984) 130
Andr. 406 (I 1984) 147
Bacch. 255–257 (III 1994) 227
Bacch. 1094 (III 1994) 267
El. 778 (II 1981) 173
Hec. 1067 sq. (I 1984) 201
Hel. 15 (III 1994) 226
Hel. 1145 (III 1994) 175
Hel. 1495–1511 (III 1994) 312
Herc. 467 (II 1981) 271
Herc. 777–780 (II 1981) 300
Hipp. 744 (I 1984) 313
Ion (totum) 200, 203
Ion 8–56 (II 1981) 102n112
Ion 15 (II 1981) 176
Ion 19–26 (II 1981) 102n112
Ion 21–23 (II 1981) 197
Ion 24–26 (II 1981) 197
Ion 45 (II 1981) 175
Ion 74 sq. (II 1981) 102n112
Ion 80 sq. (II 1981) 194
Ion 185 (II 1981) 123
Ion 189 (II 1981) 123
Ion 661–663 (II 1981) 102n112, 181
Ion 887 sq. (II 1981) 186
Ion 889 sq. (II 1981) 102n112
Ion 946 (II 1981) 179
Ion 959 (II 1981) 196
Ion 1015 (II 1981) 197
Ion 1262 sq. (II 1981) 199
Ion 1427–1431 (II 1981) 102n112, 197
Ion 1486 sq. (II 1981) 175 sq.
Ion 1575 (II 1981) 102n112
Ion 1597 (II 1981) 271
Iph. A. 917 sq. (III 1994) 195
Iph. T. 159–165 (II 1981) 85n54
Iph. T. 204 (II 1981) 183
Iph. T. 1102 (II 1981) 175
Iph. T. 1236 (II 1981) 186
Iph. T. 1245–1269 (II 1981) 80n40
Iph. T. 1254 sq. (II 1981) 238
Iph. T. 1281 (II 1981) 231
Med. 68 (I 1984) 265
Med. 1205 (I 1984) 265
Or. 479 sq. (III 1994) 199
Or. 1082 (III 1994) 147
Phoen. 17 (III 1994) 125, 271
Phoen. 88 (III 1994) 206
Phoen. 172 (III 1994) 141
Phoen. 543 (III 1994) 201
Phoen. 747 (III 1994) 147
Phoen. 802 (III 1994) 147
Rhes. 863 (III 1994) 300
Suppl. (totum) 137
Suppl. 80 (II 1981) 235
Suppl. 860–908 (II 1981) 145
Suppl. 925–927 (II 1981) 141
Suppl. 975 (II 1981) 186
Tro. 253 sq. (II 1981) 186
Tro. 1112 (II 1981) 167
Tragoediarum fragmenta (Kannicht TrGF V 2, 2004)
fr. 72 (*Phaethon*) (totum) 225
fr. (72) 774. 4 sq. 307
fr. (72) 781. 6–10 207

Eustathii commentarii

ad *Dion. Perieg.* 426. 18 (Bernhardy I 1828)	9
ad *Iliadem* (van der Valk)	
54. 20 (I 1971)	6
86. 38 (I 1971)	7
243. 43 (I 1971)	240
291. 3 (I 1971)	9
308. 26 (I 1971)	5
312. 13 (I 1971)	5
316. 15 (I 1971)	251
351. 45 (I 1971)	30n3, 210
756. 31 (II 1976)	6, 45n54
768. 39 (II 1976)	7
768. 44 (II 1976)	9
918. 27 (III 1979)	6
925. 38 (III 1979)	10
954. 31 (III 1979)	9
1053. 62–64 (III 1979)	315
1078. 1 (III 1979)	10, 307
1114. 20 (IV 1987)	10, 307
1174. 51 (IV 1987)	6
1213. 6 (IV 1987)	5
1269. 37–40 (IV 1987)	229
1279. 17 (IV 1987)	7
ad *Odysseam* (Stallbaum)	
1381. 2 (I 1825)	5
1435. 68 (I 1825)	291
1488. 31 (I 1825)	10, 315
1562. 37 (I 1825)	10, 296
1577. 46 (I 1825)	163
1577. 51 (I 1825)	163
1648. 4 (I 1825)	6, 45n54
1934. 30 (II 1826)	6
ad Pindari carmina *prooemium* (Kambylis 1991)	
16. 1–4	289
16. 2. 12	255
21. 2. 10	9
24. 3	172
27. 5. 7 sq.	82n45
27. 12–13. 14–18	82n45
30. 1. 10 sq.	82n45
31. 1. 12–14	79n39
32	48n64
34. 1. 14	41n37

Galenus (*Barigazzi* CMG *V 1, 1, 1991*)

protr. 15 (7) 10	9, 282
protr. 15 (7) 9–12	281

Gellius (*Marshall II 1968*)

17. 9. 6–16	286

Gorgias (*Diels–Kranz II 1960*)

fr. 11. 9. 23	146

Gregorius Nazianzenus (*Migne PG 36–37*)

epist. 9	5, 115
epist. 204	5, 115
or. 43. 20	5, 115

Herodotus (*Rosén*)

1. 31. 2 (I 1987)	168
1. 32. 1 (I 1987)	300
1. 57. 1 (I 1987)	246
1. 62. 4 (I 1987)	136
1. 118. 1 (I 1987)	6
2. 33. 2 (I 1987)	246
3. 55. 2 (I 1987)	100n105
3. 146. 3 (I 1987)	167
4. 148. 4 (I 1987)	177
5. 44–46 (II 1997)	126
5. 44. 2 (II 1997)	34n15
5. 80. 1 (II 1997)	270
5. 92 δ–ε (II 1997)	204
7. 141. 3 (II 1997)	89n67
7. 153. 2 sq. (II 1997)	293
8. 41. 2–3 (II 1997)	202
8. 134. 1–2 (II 1997)	141
9. 33 (II 1997)	31n6, 34n12, 133
9. 33–36 (II 1997)	100n105
9. 33. 5 (II 1997)	31n6
9. 35 (II 1997)	44n49
9. 37. 1 (II 1997)	31n6

Hero(n)das (*Cunningham 1987*)

1. 41 sq.	307

Hesiodus

Theogonia (West 1966)	
3–6	85n54
10	228
11–24	152
17	221
27–32	237

29 229
30 sq. 71n15, 84n52, 267, 294
30–34 237
31 sq. 71n15, 76n32, 93
36–39 76n32
50 164
77 317
83 sq. 155, 261
96 302
109 210
136 173
194 sq. 213, 251
207–210 191
209 sq. 202
214 247
254 315
273 183
288 266
878 210
924–926 220
953 251
981 266

Erga (West 1978)
39 227
54 145
80 256
82 255
159 sq. 177
202 135
221 227
257 251
264 227
283 189
287–292 132, 245
301 251
305 200
458 sq. 232
524 90n70
571 90n70
583 91, 264
605 90n70
659 91, 264
719 sq. 237
742 90n70
754 sq. 128, 164

Scutum (Solmsen 1990³)
24 271
95 161
97 33n9, 161
104 228
206 264
263 189
278 264

Fragmenta (Merkelbach–West 1990³)
23a 18 315
25. 37 148
60. 4 177
75. 22 161
197. 6 139

Hesychius
α 3995 s. v. ἀμφιδρόμια (Latte I 1953) 208
α 7504 s. v. ἀρτιεπής (Latte I 1953) 229
γ 229 s. v. γεγακώς (Latte I 1953) 206
ε 862 s. v. Εἰλειθυίας (Latte II 1966) 106n124
η 352 s. v. ἠλίβατον (Latte II 1966) 235
ι 750 s. v. ἰοπλόκαμος (Latte II 1966) 173
ι 751 s. v. ἰόπλοκος (Latte II 1966) 173
μ 1579 s. v. μολπαί (Latte II 1966) 298
π 1823 s. v. περὶ πόδα (Hansen III 2005) 130
χ 783 s. v. χρυσηλάκατος (Hansen IV 2009) 315

Hipponax (*West I 1989²*)
fr. 115 312

Homerus
Ilias (West I–II 1998–2000)
A 26 134
A 34 222
A 69 sq. 76n32, 136
A 70–72 71n15, 230
A 89 134
A 129 120
A 132 179
A 166 294
A 231 227
A 233 154

Ilias (*cont.*)

A 248 sq.	139, 155, 264
A 258	206
A 287	206
A 317	248
A 350	222
A 528–530	258
A 538	295
A 548	134
B 50	264
B 199	294
B 206 sq.	294
B 412	312
B 484–486	76n32, 254
B 519	205
B 566	145
B 603 sq.	23n12, 176, 254, 257
B 605	307
B 714	178
B 778	146
B 793	241
B 825	270
B 831 sq.	206
B 858	136
Γ 23	128
Γ 103	23n10
Γ 176	218
Γ 179	148, 273
Γ 212	275
Γ 276 sq.	161, 312, 314
Δ 60	147
Δ 84	125
Δ 189	314
Δ 257	206
Δ 391	271
E 104	253
E 109	231
E 325 sq.	206, 295
E 526	264
E 602	273
Z 64	23n10
Z 76	136
Z 152	167
Z 177	205
Z 219	183
Z 239	205
Z 362	146
Z 402 sq.	135
Z 477	206
H 411	314
H 422	220
Θ 1	183
Θ 47	306
Θ 281	228
Θ 491	163
I 186	264
I 256	303
I 337	168
I 405	205
I 412–416	132
I 443	148
K 133	183
K 274–294	230
K 324	91n76
K 437	296
Λ 44 sq.	216
Λ 65 sq.	216
Λ 200	23n10
Λ 269–271	187
Λ 532	264
Λ 761	302
M 9	218
M 122	167
N 24–26	186
N 71 sq.	130
Ξ 92	229
Ξ 187	184
Ξ 295 sq.	104n118
Ξ 346–351	106
Ξ 347–349	184, 213
Ξ 351	106n128, 217
Ξ 410	310
Π 34	199
Π 57	120
Π 88	314
Π 167	277
Π 179	175
Π 183	315
Π 188	193
Π 493	273
P 1	179
P 404	218
P 463	23n10
P 740	273
Σ 102	147
Σ 305	253
Σ 348	296

Σ 386 251
Σ 404 134
Σ 425 251
Σ 431 166
Σ 499 207
Σ 524 91n76
Τ 39 249
Τ 103 193
Τ 118 193
Τ 213 218
Τ 296 196
Τ 354 249
Υ 68 201
Υ 70 sq. 220, 315
Υ 72 253
Υ 112 179
Υ 302–308 207
Χ 93–95 199
Χ 269 273
Χ 281 229
Χ 319 216
Χ 504–506 135
Ψ 16 146
Ψ 61 163
Ψ 111 277
Ψ 273 91n76
Ψ 408 sq. 249
Ψ 678 145
Ψ 850 201
Ω 11 sq. 223
Ω 209–212 187
Ω 247 294
Ω 275 sq. 204, 228
Ω 324 sq. 161
Ω 390 205
Ω 579 228

Odyssea (Allen III–IV 1917–1919)
α 5 23n10
α 27 117
α 53 sq. 119
α 66 sq. 206
α 71 206
α 211 134
α 260 310
α 261 sq. 201
α 282 228
α 343 146
β 12 249
β 18 134
β 86 248
β 260 sq. 222
β 271 249
γ 91 315
γ 112 148
γ 122 253
γ 431 310
δ 122 315
δ 135 173
δ 622 257
δ 722 sq. 166
δ 750 163
ε 422 sq. 315
ε 450 207
ε 462 sq. 211
ζ 57–65 184
ζ 82 sq. 161
ζ 232–235 249
ζ 255 231
ζ 260 sq. 158 sq., 166
η 2 161
η 20 184
η 30 158, 166
η 237 205
η 342 231
θ 18 sq. 249
θ 61 303
θ 67 264
θ 240 229
θ 332 218
θ 477–481 237
θ 479 sq. 206, 237
ι 142 sq. 230
ι 253 sq. 23, 23n10
ι 426 173
ι 452 sq. 147
ι 528–535 312
κ 107 sq. 184
κ 195 210
κ 501 166
λ 27 sq. 85n54
λ 128 89n67
λ 245 183
μ 42 sq. 76n33
μ 44 91, 264
μ 60 315
μ 187 145
μ 189–191 76n33
ν 19 257

Odyssea (*cont.*)
ξ 65 sq. 318
ξ 214 sq. 272
ξ 505 147
ο 78 147
ο 226 307
ο 244 139 sq.
ο 244–246 148
ο 253 139 sq.
ο 372 318
ο 406 307
ρ 63 249
ρ 176 168
ρ 182 203
ρ 300 90n70
τ 138 267
τ 248 295
τ 434 220
τ 439 185
φ 303 243
χ 347 sq. 117, 158
χ 395 231
ψ 107 253
ψ 156 249
ψ 190–194 120 sq.
ω 1 254
ω 62 264
ω 81 273
ω 83 123
ω 225 166

Hymni *Homerici* (*Càssola 1981*[2])
h.Cer. (2) 1 221
h.Cer. (2) 3 221
h.Cer. (2) 6 297
h.Cer. (2) 6–14 213
h.Cer. (2) 31 sq. 221
h.Cer. (2) 105–107 184
h.Cer. (2) 122 219
h.Cer. (2) 229 90n70
h.Cer. (2) 492 221
h.Ap. (3) 4 142
h.Ap. (3) 13 226
h.Ap. (3) 15 sq. 173, 292
h.Ap. (3) 19 sq. 122, 128
h.Ap. (3) 54 307
h.Ap. (3) 91 sq. 193, 195
h.Ap. (3) 115–118 187
h.Ap. (3) 116 185
h.Ap. (3) 118 sq. 193 sq., 213
h.Ap. (3) 122 sq. 173, 186
h.Ap. (3) 123–125 197
h.Ap. (3) 126 226
h.Ap. (3) 134 sq. 213, 221
h.Ap. (3) 139 sq. 213, 221
h.Ap. (3) 142 133
h.Ap. (3) 166 sq. 316
h.Ap. (3) 183 205
h.Ap. (3) 210 145
h.Ap. (3) 214 sq. 232
h.Ap. (3) 390 205
h.Ap. (3) 535–539 227
h.Merc. (4) 2 sq. 254, 256, 307
h.Merc. (4) 5 251
h.Merc. (4) 13–15 173
h.Merc. (4) 144 134
h.Merc. (4) 250 183 sq.
h.Merc. (4) 296 90n70
h.Merc. (4) 303 166
h.Merc. (4) 419–434 129
h.Merc. (4) 425 264
h.Merc. (4) 441 134
h.Merc. (4) 444 sq. 134
h.Merc. (4) 469–472 257
h.Merc. (4) 478 264
h.Merc. (4) 533–566 233
h.Merc. (4) 544 78n35
h.Merc. (4) 552–563 81, 240
h.Merc. (4) 564–566 97 sq.
h.Merc. (4) 572 98
h.Merc. (4) 576 97n96
h.Ven. (5) 16 221, 315
h.Ven. (5) 118 315
h.Ven. (5) 196–201 207
h.Ven. (5) 198 sq. 95n90
*h.*6. 1 221
*h.*6. 19 sq. 316
h.Bacch. (7) 38–42 213
*h.*10. 5 316
*h.*14. 2 264
*h.*15. 9 316
*h.*17. 1 264
*h.*19. 19 264
*h.*19. 24 24
*h.*19. 30 307
*h.*20. 1 264
*h.*20. 8 316
*h.*21. 1 264

*h.*22. 5–7 312
*h.*23. 4 221
*h.*24. 5 316
*h.*28. 10 sq. 194
*h.*31. 12 sq. 123

Horatius (*Borzsák 1984*)
ars 139 282
ars 304 sq. 90n68
carm. 1. 3 (totum) 312
carm. 1. 24. 2 228
carm. 1. 26. 6–9 275
carm. 1. 30. 6 188
carm. 2. 19. 28 188
carm. 2. 19. 32 188
carm. 3. 1. 5 sq. 302
carm. 3. 4 (totum) 83n48, 302
carm. 3. 4. 5–20 83, 191
carm. 3. 4. 11 188
carm. 3. 4. 20 185
carm. saec. 22 188
epist. 1. 3. 23 90n68
epist. 1. 19. 44 83n47
epist. 2. 2. 70–72 164
sat. 1. 3. 31 sq. 131

Ianus Pannonius (*Mayer–Török I 1, 2006*)
epigr. 321. 37–41 312

Ibycus (*Davies I 1991*)
fr. S151. 24 163
fr. S151. 41–48 249
fr. S151. 46–48 316
fr. S257a 27. 3 274
fr. 321 292
fr. 323 178

Inscriptiones Graecae
XIV 16
(Kaibel 1890) 9
I^3 (fasc. 2) 828. 2 sq. (Lewis–Jeffery 1993)
(= Hansen CEG I 1983, 266)
313

Ion *Chius*
26. 11
(West II 1992^2) 303
30. 3 sq.
(West II 1992^2) 254

392 F 6. 30
(Jakoby FGrH IIIB 1950)
186

Isocrates (*Mandilaras II 2003*)
1. 31 153
10. 31 137
10. 39 220

Istrus, *Callimachius* (*Jakoby FGrH IIIB 1950*)
334 F 41 177

Iulianus *Apostata* (*Bidez–Cumont*)
epist. 4. 428B
(I 2, 1924) 306
or. 2. 10. 116A
(I 1, 1932) 5

Lexicon Vindobonense (*Nauck 1867*)
ε 293 6, 166

Libanius (*Foerster*)
epist. 149. 1 (X 1921) 306
epist. 355. 4 (XI 1922) 306
epist. 1329. 2 (XI 1922) 306
epist. 1358. 1 (XI 1922) 306
epist. 1438. 1 (XI 1922) 5

Longinus, *Pseudo-* (*Russell 1968*)
de subl. 8. 4 267
de subl. 13. 2–3 267
de subl. 33. 5 267

Longus (*Reeve 1986*^{2})
1. 2. 1 185, 211
1. 2. 3 214
1. 18. 1 201
2. 4. 3 272
2. 12. 5 309

Lucianus (*Macleod*)
Anach. 24
(II 1974) 133
Hipp. 7
(I 1972) 5, 115
hist. conscr. 10. 17
(III 1980) 183
hist. conscr. 14. 18 sq.
(III 1980) 130 sq.

hist. conscr. 45. 19–21
(III 1980) 267
Nigr. 37
(I 1972) 200

Lucretius (*Martin 1963*)
1. 24 sq. 122
1. 927–929 275
1. 933 sq. 122
2. 821 216
3. 92 217
4. 75–86 216
5. 591–593 216

Lycophron
Alex. 964
(Mascialino 1964) 126
fr. 531
(Lloyd-Jones–Parsons SH 1983)
106n127

Moeris (*Bekker 1833*)
194. 25 151

Nicander (*Gow–Scholfield 1953*)
fr. 74. 3 213

Nonnus (*Keydell I 1959*)
Dion. 26. 194–200 202
Dion. 47. 394 184
Dion. 48. 914 sq. 197

Novum Testamentum
(Nestle–Aland 1999)
Ev. Joh. 13. 30 223

Olympiodorus (*Norvin 1913*)
in Plat. Phaed. A 3. 10. 24 sq.
9, 283

Oppianus *Anazarbensis*
(Fajen 1999)
hal. 5. 620 264
hal. 5. 670 161

Orphei, *quae/qui feruntur*
Arg. 252
(Schelske 2011) 317
Arg. 1275
(Schelske 2011) 317
Hymni 17. 4
(Quandt 1941) 313

Ovidius
fast. 5. 377 sq.
(Alton–Wormell–Courtney 1978)
317
met. 2. 461 sq.
(Anderson 1982²) 175
met. 3. 709
(Anderson 1982²) 164

Papyrus Oxyrhynchius
222
(Grenfell–Hunt II 1899)
52n1
1614
(Grenfell–Hunt XIII 1919)
3, 254, 266

Parmenides (*Diels–Kranz I 1961*)
fr. 1 (totum) 70n11
fr. 1. 1–5 159, 162 sq., 165 sq.
fr. 1. 9 159
fr. 1. 17 sq. 159
fr. 1. 25 159
fr. 1. 27 159, 164

Pausanias (*Rocha-Pereira*)
1. 34. 2 (I 1973) 141
2. 1. 7 (I 1973) 315
2. 5. 2 (I 1973) 270
2. 22. 1 (I 1973) 106n125
2. 23. 2 (I 1973) 141
3. 11. 5 (I 1973) 31n6
3. 11. 6–8 (I 1973) 100n105
3. 12. 8–9 (I 1973) 170
5. 7. 2–3 (I 1973) 292
5. 9. 1 (I 1973) 52n2
5. 13. 8 (II 1977) 241
5. 13. 9–10 (II 1977) 78n36, 241
5. 13. 11 (II 1977) 241
5. 14. 9 (II 1977) 256
5. 22. 6 (II 1977) 270
6. 2. 4–5 (II 1977) 7, 49 sq. n68
6. 17. 6 (II 1977) 197

8. 4. 4 (II 1977) 268
8. 4. 7 (II 1977) 176
8. 10. 5 (II 1977) 49n68
8. 16. 2–3 (II 1977) 176
8. 22. 1–2 (II 1977) 49n67, 104n117, 268
8. 38. 1 (II 1977) 306
8. 54. 1–3 (II 1977) 178
9. 3. 1–2 (III 1981) 104n117
9. 5. 1 (III 1981) 282
9. 8. 3 (III 1981) 141
9. 10. 6 (III 1981) 270
9. 22. 3 (III 1981) 283
9. 23. 2–3 (III 1981) 82n45
9. 29. 2–3 (III 1981) 90n71
9. 38. 4 (III 1981) 271
9. 40. 2 (III 1981) 81n43
10. 5. 9–13 (III 1981) 74n23, 75n26, 76n33
10. 9. 7 (III 1981) 31n6
10. 24. 7 (III 1981) 85n55

Philostratus, *Flavius* (Kayser I 1870)
Ap. 6. 11. 114. 28 74n24

Philostratus, *Maior* (*Fairbanks 1931*)
imag. 1. 27. 1–2 141, 147
imag. 2. 12. 4 82n45

Phrynichus *comicus* (*Kassel–Austin PCG VII 1989*)
fr. 74. 2 sq. 284

Pindarus (*Snell–Maehler I–II 1987[8]–1989*)
Olympia
O. 1 (totum) 55n17, 56, 116
O. 1. 3 206
O. 1. 7 sq. 121, 127, 240, 275
O. 1. 9 sq. 279
O. 1. 12 295 sq., 307
O. 1. 14 sq. 108n132, 298
O. 1. 17 sq. 160 sq., 277
O. 1. 18–23 125, 249
O. 1. 19 289
O. 1. 20 sq. 165, 235
O. 1. 22 sq. 151
O. 1. 24 257
O. 1. 26 163, 187, 201
O. 1. 28 sq. 272, 280
O. 1. 30–35 203
O. 1. 31 295
O. 1. 35 sq. 228, 313
O. 1. 41 119, 129
O. 1. 43 219
O. 1. 46–51 204
O. 1. 47 224
O. 1. 51 258
O. 1. 52 sq. 228
O. 1. 54 sq. 209, 226, 257
O. 1. 56 sq. 244
O. 1. 56–60 247
O. 1. 57 sq. 194, 209, 247
O. 1. 60 244
O. 1. 67 sq. 220 sq.
O. 1. 71 sq. 223
O. 1. 71–74 101
O. 1. 71–87 224 sq.
O. 1. 73 sq. 229
O. 1. 81–84 132, 253
O. 1. 85 313
O. 1. 87 sq. 119, 161, 194, 225
O. 1. 90–96 242
O. 1. 92 sq. 168, 176, 240
O. 1. 98 sq. 202
O. 1. 100–103 274
O. 1. 103 sq. 147, 166
O. 1. 103–116 160
O. 1. 105 sq. 127, 155, 310
O. 1. 108–111 71n15, 157 sq.
O. 1. 108–116 69n9
O. 1. 109 289
O. 1. 109–111 108n134, 245
O. 1. 110 sq. 163
O. 1. 111 sq. 90n68, 235 sq., 261
O. 1. 115 sq. 107n129, 108n134
O. 1. 115–117 316
O. 2 (totum) 29n2, 159, 218
O. 2. 1 127, 263
O. 2. 2 sq. 121, 125
O. 2. 6 147
O. 2. 9 sq. 147, 177, 244
O. 2. 12–15 160
O. 2. 13 129, 168
O. 2. 16 sq. 139, 301
O. 2. 22 172, 244
O. 2. 30 sq. 210, 219

Olympia (*cont.*)

O. 2. 36 sq.	219, 244
O. 2. 43 sq.	133
O. 2. 45 sq.	239, 243
O. 2. 47	298
O. 2. 49 sq.	177, 258
O. 2. 50 sq.	248, 317
O. 2. 53–56	245
O. 2. 55 sq.	253 sq.
O. 2. 67	162
O. 2. 75	285
O. 2. 76 sq.	314
O. 2. 80	255
O. 2. 82 sq.	119, 185
O. 2. 83–85	261
O. 2. 85	88n60, 98n98
O. 2. 86–88	198
O. 2. 89–91	261
O. 2. 90 sq.	91n72, 209, 263
O. 2. 92	154, 280
O. 2. 95 sq.	135, 139
O. 2. 98	165
O. 3 (totum)	68n4
O. 3. 2 sq.	127
O. 3. 5 sq.	125, 131, 165
O. 3. 6–9	274
O. 3. 7 sq.	226, 275
O. 3. 9	125
O. 3. 11	240
O. 3. 13	140, 172, 249
O. 3. 13–38	239
O. 3. 17 sq.	231
O. 3. 19 sq.	220, 240
O. 3. 23 sq.	236
O. 3. 29 sq.	89n65, 140, 259
O. 3. 33 sq.	178, 248
O. 3. 38 sq.	277
O. 3. 39–41	256
O. 3. 41 sq.	250, 256
O. 3. 42–44	252
O. 3. 44	306
O. 4 (totum)	114
O. 4. 2 sq.	154, 275
O. 4. 5	285
O. 4. 6 sq.	53, 160, 221, 293
O. 4. 9	150, 304
O. 4. 11	162
O. 4. 12 sq.	301, 311
O. 4. 14–16	125, 163
O. 4. 17	258
O. 5 (totum)	114
O. 5. 3 sq.	157, 172, 227, 304
O. 5. 9 sq.	303
O. 5. 13 sq.	117, 193
O. 5. 10	125
O. 5. 11 sq.	168
O. 5. 13 sq.	125, 195
O. 5. 15 sq.	132, 134
O. 5. 17 sq.	235, 257
O. 7. 1	118
O. 7. 1–10	79, 118, 289
O. 7. 3 sq.	122, 305 sq.
O. 7. 5	188
O. 7. 7 sq.	273, 289
O. 7. 7–10	85n54
O. 7. 8 sq.	79, 95, 179
O. 7. 11 sq.	125, 298
O. 7. 13 sq.	172, 185
O. 7. 15	177, 235
O. 7. 18 sq.	314
O. 7. 20 sq.	266, 285
O. 7. 24 sq.	247 sq.
O. 7. 26	164
O. 7. 29 sq.	117, 126, 180
O. 7. 32 sq.	186, 313
O. 7. 35	137
O. 7. 37 sq.	194 sq., 213
O. 7. 39	137
O. 7. 64–66	187
O. 7. 67 sq.	228
O. 7. 69 sq.	125, 139, 192
O. 7. 80 sq.	127, 258, 317
O. 7. 83	298
O. 7. 87–89	160, 316
O. 7. 87–90	311
O. 7. 88 sq.	125, 240
O. 7. 89 sq.	128 sq., 249–251, 313
O. 7. 91	285
O. 8. 1–7	78n36, 125, 281
O. 8. 3	246
O. 8. 3–8	256
O. 8. 6	220
O. 8. 8	255 sq.
O. 8. 10	150, 304
O. 8. 15	313
O. 8. 19	249
O. 8. 23	255

O. 8. 24 sq. 260, 285
O. 8. 26 sq. 120, 130
O. 8. 28 sq. 301
O. 8. 37 199
O. 8. 42–46 229
O. 8. 43 sq. 257 sq.
O. 8. 45 258
O. 8. 48–52 229
O. 8. 51 119
O. 8. 61 210
O. 8. 64 87n57
O. 8. 69 245, 247
O. 8. 70 sq. 267
O. 8. 81 sq. 256
O. 8. 84–88 107n129, 301, 311
O. 8. 85 sq. 181, 301
O. 8. 87 f. 318
O. 9. 1–4 105n120
O. 9. 3 sq. 235
O. 9. 4 sq. 150, 277
O. 9. 5–8 261
O. 9. 6 183
O. 9. 9 177
O. 9. 11 sq. 181, 263, 289
O. 9. 14 127, 270
O. 9. 20 270, 306
O. 9. 21–26 252
O. 9. 25 sq. 260, 285
O. 9. 27–29 148
O. 9. 28 317
O. 9. 29–35 138
O. 9. 30 286
O. 9. 32 184
O. 9. 41 sq. 167, 258
O. 9. 47 sq. 91n73, 108n132, 163, 263 sq., 317
O. 9. 57–61 176
O. 9. 62 177
O. 9. 76 243
O. 9. 80 sq. 158
O. 9. 97 262
O. 9. 104 245
O. 9. 110 184, 205
O. 10–11 (titulus) 30
O. 10 (totum) 114
O. 10. 1–3 287
O. 10. 1–12 127
O. 10. 3 289
O. 10. 3–6 280, 285
O. 10. 7 301
O. 10. 9 181
O. 10. 10 sq. 135, 301
O. 10. 15–19 138
O. 10. 20 sq. 90n68
O. 10. 22 134, 220
O. 10. 24–77 239
O. 10. 26–42 239
O. 10. 30 185
O. 10. 45 163, 240
O. 10. 48 168
O. 10. 49 sq. 191, 235
O. 10. 49–55 191
O. 10. 52 187
O. 10. 54 sq. 154, 191, 253, 301
O. 10. 63 92, 260
O. 10. 73 188
O. 10. 75 sq. 221, 272
O. 10. 79–81 279
O. 10. 81 258
O. 10. 85 94n85, 270
O. 10. 86–94 118
O. 10. 93 sq. 289, 298
O. 10. 98 sq. 155, 216, 257
O. 10. 99–105 249
O. 10. 100–102 57n20
O. 11. 4 134, 155
O. 11. 4–6 132
O. 11. 6 sq. 135, 154
O. 11. 9 sq. 266, 317
O. 11. 11–15 135
O. 11. 13 sq. 274
O. 11. 16 sq. 150, 156
O. 11. 16–20 290
O. 11. 18 sq. 210, 273
O. 12. 3 sq. 133, 310
O. 12. 4 sq. 148
O. 12. 5–12 311
O. 12. 19 168
O. 13. 2 sq. 121, 279, 291, 298
O. 13. 7 sq. 119, 125
O. 13. 22 sq. 188, 267, 298, 317
O. 13. 25 sq. 128, 301
O. 13. 26–29 313
O. 13. 28 sq. 240, 303 sq., 311, 313
O. 13. 33 173
O. 13. 35 sq. 235
O. 13. 40 240

Olympia (*cont.*)
O. 13. 45 sq. 154
O. 13. 52 154
O. 13. 62 sq. 117, 140, 172
O. 13. 65 262
O. 13. 65–72 225
O. 13. 68 262
O. 13. 78 sq. 162, 262
O. 13. 84–86 225
O. 13. 85 262
O. 13. 91 258
O. 13. 93–95 261
O. 13. 96 266
O. 13. 98–100 154, 280
O. 13. 103 154
O. 13. 105 265, 301
O. 13. 108 154
O. 13. 111 185
O. 13. 115 107n129, 250, 310 sq., 313
O. 14 (titulus) 135
O. 14. 1 sq. 177
O. 14. 4 226
O. 14. 5 sq. 289, 317
O. 14. 9 sq. 125, 226
O. 14. 13 sq. 272
O. 14. 14–16 303
O. 14. 15 sq. 150, 272
O. 14. 21 310
Pythia
P. 1 (totum) 56
P. 1. 1 99n100, 119, 173 sq.
P. 1. 5 273
P. 1. 19 sq. 119, 180
P. 1. 23 sq. 167
P. 1. 30–32 293
P. 1. 31 sq. 126 sq.
P. 1. 35–38 92, 260
P. 1. 36 91n76
P. 1. 39 sq. 301
P. 1. 40 257
P. 1. 44 119
P. 1. 46 301, 313
P. 1. 52–54 138
P. 1. 54 172
P. 1. 56 sq. 265, 301
P. 1. 60 sq. 226, 278
P. 1. 66 297
P. 1. 67–75 302
P. 1. 68 253
P. 1. 82 247
P. 1. 86 261
P. 1. 88 125
P. 1. 92 87n57
P. 1. 97 sq. 298
P. 1. 99 sq. 274, 310
P. 2. 1 294
P. 2. 3 sq. 285
P. 2. 5 sq. 123, 292, 294
P. 2. 8 141
P. 2. 10 256
P. 2. 12 161, 226
P. 2. 16 186
P. 2. 17–20 302
P. 2. 21–48 302
P. 2. 25–30 247
P. 2. 31 177
P. 2. 33 117
P. 2. 36 164
P. 2. 49 258
P. 2. 52–56 153
P. 2. 53 127
P. 2. 54–56 288
P. 2. 62 108n132, 269
P. 2. 64 87n57
P. 2. 65 sq. 148
P. 2. 67 sq. 105n122
P. 2. 72–85 282
P. 2. 83–85 51n75
P. 3 (totum) 171
P. 3. 2 135, 139
P. 3. 6 23n10
P. 3. 9 sq. 119
P. 3. 11 117
P. 3. 13 sq. 175, 186
P. 3. 15 163
P. 3. 27 179, 226
P. 3. 27–30 234
P. 3. 29 sq. 78n35, 179, 238
P. 3. 31 176
P. 3. 31–44 186
P. 3. 38 89n67
P. 3. 42 181
P. 3. 45 177
P. 3. 51 296
P. 3. 51–53 147
P. 3. 58 308

P. 3. 63 sq.	155, 260
P. 3. 69	292 sq.
P. 3. 73 sq.	95n88, 119, 177
P. 3. 75	123
P. 3. 77 sq.	117, 279
P. 3. 89	244
P. 3. 97	181
P. 3. 99	129
P. 3. 101	271
P. 3. 105 sq.	244
P. 3. 113	122
P. 4 (totum)	215
P. 4. 1 sq.	150, 168
P. 4. 6	126
P. 4. 11 sq.	203, 273
P. 4. 17	141
P. 4. 20	140
P. 4. 25	262, 310
P. 4. 28 sq.	123, 184, 251
P. 4. 32	209
P. 4. 37	130
P. 4. 43	168
P. 4. 46	271
P. 4. 55	219
P. 4. 57	203
P. 4. 60	81
P. 4. 62	125
P. 4. 64	183
P. 4. 67 sq.	161
P. 4. 68 sq.	314
P. 4. 71 sq.	209
P. 4. 73–78	209, 239
P. 4. 78 sq.	129
P. 4. 80	121
P. 4. 87 sq.	314
P. 4. 92	178
P. 4. 94	204
P. 4. 94–100	171 sq.
P. 4. 96 sq.	179
P. 4. 111–115	192
P. 4. 112 sq.	119, 184
P. 4. 114 sq.	176, 214
P. 4. 117	297
P. 4. 127	257
P. 4. 129	303
P. 4. 134	117
P. 4. 137 sq.	116, 122, 249
P. 4. 145 sq.	187
P. 4. 151	177
P. 4. 156	203
P. 4. 160	117
P. 4. 161 sq.	194
P. 4. 163 sq.	230
P. 4. 166	180
P. 4. 178	256
P. 4. 182 sq.	214
P. 4. 184 sq.	23n10, 178, 304
P. 4. 185–187	132
P. 4. 163 sq.	230
P. 4. 194	136
P. 4. 197 sq.	228
P. 4. 210	258
P. 4. 214	272
P. 4. 217	255
P. 4. 224	307
P. 4. 232	183
P. 4. 236 sq.	134, 180
P. 4. 244	185
P. 4. 246 sq.	145
P. 4. 247 sq.	162 sq., 168, 260
P. 4. 249	198
P. 4. 256	30n4
P. 4. 262	285
P. 4. 265	181
P. 4. 267	119
P. 4. 270	257
P. 4. 278 sq.	177, 285
P. 4. 280	117, 127
P. 4. 289	314
P. 4. 294 sq.	168
P. 4. 299	94n85, 270
P. 5. 2	163, 294
P. 5. 10 sq.	309
P. 5. 14	244
P. 5. 18	147, 250
P. 5. 22	150, 304
P. 5. 23 sq.	177 sq.
P. 5. 25 sq.	45n52, 46n56, 302
P. 5. 26–53	47, 156
P. 5. 32 sq.	132
P. 5. 42	23n10
P. 5. 45	47, 249, 285
P. 5. 54 sq.	134, 244
P. 5. 56 sq.	147
P. 5. 62	125
P. 5. 72–81	268
P. 5. 74	207

Pythia (*cont.*)

P. 5. 87	310
P. 5. 92	177
P. 5. 98–100	85n54
P. 5. 100	150
P. 5. 102 sq.	139, 244
P. 5. 103 sq.	139, 150, 279
P. 5. 109–113	148
P. 5. 109–119	148
P. 5. 117	258
P. 5. 118–124	107n129, 311
P. 5. 120 sq.	309
P. 6. 5–18	116, 121
P. 6. 7 sq.	121, 127, 135, 237, 317
P. 6. 9	119
P. 6. 14	123, 163
P. 6. 18	285
P. 6. 19–27	138
P. 6. 24	258
P. 6. 30	172
P. 6. 48	221
P. 6. 52/53 sq.	200, 262, 289
P. 7. 1–3/4	116, 120, 122
P. 7. 9–11/12	123
P. 7. 11/12	121
P. 7. 18 sq.	36n21
P. 8. 1	303
P. 8. 3	148
P. 8. 5	303, 305
P. 8. 19 sq.	150, 305
P. 8. 23	127
P. 8. 25	87n57
P. 8. 29–34	162, 242
P. 8. 31 sq.	196, 298
P. 8. 39 sq.	139 sq., 146 sq.
P. 8. 39–56	137
P. 8. 40	138
P. 8. 43	137
P. 8. 45 sq.	81, 154, 197
P. 8. 48	181
P. 8. 51	177
P. 8. 56 sq.	137, 140, 274
P. 8. 56–60	138
P. 8. 61	226
P. 8. 67–69	86n56, 242
P. 8. 68	92n78, 260
P. 8. 70	139, 150
P. 8. 72 sq.	128, 134
P. 8. 75	285
P. 8. 76 sq.	185, 310
P. 8. 82	212
P. 8. 86 sq.	245
P. 8. 95 sq.	215
P. 8. 98 sq.	270, 311
P. 8. 98–100	107n129, 311
P. 9 (totum)	171
P. 9. 1 sq.	266, 285
P. 9. 4–6	172, 274
P. 9. 5	140, 186
P. 9. 6a	307
P. 9. 8 sq.	303
P. 9. 10 sq.	226
P. 9. 12	178
P. 9. 14	172
P. 9. 15 sq.	127, 172, 271
P. 9. 29 sq.	117
P. 9. 31	228
P. 9. 35	210
P. 9. 41 sq.	178, 238
P. 9. 44	176
P. 9. 58	238
P. 9. 59–61	256
P. 9. 61	195
P. 9. 63	197
P. 9. 67 sq.	117, 162
P. 9. 69	30n4
P. 9. 70	127
P. 9. 73	303, 305
P. 9. 75	87n57, 129
P. 9. 77 sq.	88n60, 275
P. 9. 79 sq.	298
P. 9. 83	271, 297
P. 9. 87 sq.	94n85, 128, 197, 270, 291
P. 9. 89 sq.	69n9, 164, 273
P. 9. 89a sq.	301
P. 9. 89–90	86n56, 163, 242
P. 9. 92 sq.	127, 134
P. 9. 93–96	128, 139
P. 9. 97–100	249
P. 9. 103–105	161
P. 9. 105	87n57
P. 9. 105–125	138, 169
P. 9. 106 sq.	221
P. 9. 108	121
P. 9. 109–111	221
P. 9. 113	30n4

P. 9. 120 178
P. 10. 4–6 95n88
P. 10. 6 310
P. 10. 10 313
P. 10. 13 sq. 133
P. 10. 15 185
P. 10. 20 sq. 128
P. 10. 21 sq. 301, 310
P. 10. 22–26 124
P. 10. 31 140, 172
P. 10. 36 114 sq.
P. 10. 40 119
P. 10. 49 258
P. 10. 51 sq. 262, 307
P. 10. 53 sq. 81n44, 108n132, 127, 275
P. 10. 56 289
P. 10. 64–66 46, 158
P. 10. 68 285
P. 11 (totum) 68n4
P. 11. 5 sq. 257, 281
P. 11. 9 279
P. 11. 13 291
P. 11. 18 195
P. 11. 31 177
P. 11. 35 228
P. 11. 38 23n10
P. 11. 38–40 68n4
P. 11. 39 sq. 119
P. 11. 41 313
P. 11. 45 87n57, 303
P. 11. 50 258
P. 12. 5 sq. 140, 274, 303, 305
P. 12. 8 sq. 174, 274
P. 12. 11 sq. 194
P. 12. 21 289
P. 12. 28 sq. 313
P. 12. 30–33 301

Nemea

N. 1 (totum) 42, 61n26, 297
N. 1. 1 sq. 127, 240
N. 1. 1–4 168, 292
N. 1. 2 sq. 292
N. 1. 5 sq. 127
N. 1. 6 sq. 53, 135, 158, 276 sq., 293
N. 1. 9 130
N. 1. 10 sq. 258, 291
N. 1. 11 sq. 291
N. 1. 13 260, 312
N. 1. 16–18 133
N. 1. 17 119
N. 1. 23 sq. 210, 254
N. 1. 31 sq. 117, 134, 310
N. 1. 34 277
N. 1. 35 sq. 192 sq., 195
N. 1. 37 179, 183, 192
N. 1. 40 192
N. 1. 42 117
N. 1. 45 140
N. 1. 46 sq. 301
N. 1. 47 sq. 180 sq.
N. 1. 53 180 sq.
N. 1. 60 sq. 206
N. 1. 60–72 193, 232
N. 1. 69 23n10, 219, 232
N. 1. 71 193, 220
N. 2. 1–3 279
N. 2. 2 191
N. 2. 10–12 71n15
N. 2. 14 313
N. 2. 16 sq. 257
N. 2. 20 185
N. 2. 24 sq. 277, 279
N. 3. 1–5 89, 168
N. 3. 1–12 71–73, 89n63
N. 3. 3–5 92
N. 3. 4 sq. 122, 150, 155, 258
N. 3. 6 sq. 79
N. 3. 9 95, 128
N. 3. 10 sq. 103n114
N. 3. 11 sq. 298
N. 3. 19 249
N. 3. 22–26 138
N. 3. 28 sq. 139, 164
N. 3. 31 sq. 289, 306
N. 3. 35 140
N. 3. 64 sq. 123
N. 3. 65 sq. 261, 279
N. 3. 69 sq. 240
N. 3. 74 sq. 244
N. 3. 76–79 85n54, 202, 273, 289
N. 3. 77 sq. 155, 296
N. 3. 80–82 69n9
N. 4 (totum) 70n10
N. 4. 1 134, 303
N. 4. 3 129

Nemea (*cont.*)
N. 4. 9–11 279
N. 4. 11 305
N. 4. 14 275
N. 4. 25 140, 172
N. 4. 25–30 138
N. 4. 31 203
N. 4. 33 sq. 162, 240
N. 4. 33–43 242
N. 4. 34 sq. 92n78, 168, 281
N. 4. 37 92n78, 281
N. 4. 39 247
N. 4. 39–41 36n21, 153
N. 4. 43 258, 265, 301
N. 4. 44 sq. 274, 289, 298
N. 4. 50 sq. 297
N. 4. 62 239
N. 4. 69 210
N. 4. 73 sq. 285
N. 4. 80–85 116
N. 4. 91–96 69n9
N. 4. 93 274
N. 5. 1–3 116
N. 5. 2 sq. 129, 285, 289
N. 5. 6 sq. 119, 220, 273
N. 5. 8 sq. 133, 257, 270
N. 5. 11 167
N. 5. 13 sq. 139, 258, 271
N. 5. 16–21 69n9, 258
N. 5. 19 sq. 133
N. 5. 26 212
N. 5. 28 272
N. 5. 36 315
N. 5. 42 179, 274
N. 5. 50 313
N. 5. 50–54 277
N. 5. 53 sq. 117, 317
N. 6. 5 148
N. 6. 8 246
N. 6. 10 sq. 140, 238
N. 6. 12 272
N. 6. 24 134
N. 6. 25 sq. 125
N. 6. 26–28 118
N. 6. 36 sq. 315
N. 6. 45 sq. 163, 245
N. 6. 48 sq. 123, 219
N. 6. 57 sq. 266, 285
N. 6. 63 317
N. 7 (totum) 69n9
N. 7. 1–4 187
N. 7. 1–8 253
N. 7. 4 220
N. 7. 11 sq. 155, 266
N. 7. 13 127
N. 7. 21 181
N. 7. 22 sq. 179, 240
N. 7. 28 sq. 310, 313
N. 7. 46 120
N. 7. 48 sq. 139, 154, 238
N. 7. 50–53 245
N. 7. 51 sq. 163, 209, 306
N. 7. 53 155, 221
N. 7. 58 313
N. 7. 61 153
N. 7. 63 273
N. 7. 66 123
N. 7. 67 sq. 265, 301
N. 7. 68 sq. 280
N. 7. 71 sq. 261
N. 7. 71–76 69n9
N. 7. 74 134, 317
N. 7. 77 sq. 188, 277
N. 7. 77–79 274
N. 7. 78 sq. 116
N. 7. 79 sq. 107, 108n132, 291
N. 7. 80–84 279
N. 7. 84 178
N. 7. 90 258
N. 8. 1 sq. 22n6, 174
N. 8. 8 148, 255
N. 8. 14 sq. 22n6, 275
N. 8. 19–21 69n9
N. 8. 20 255
N. 8. 20–22 36n21
N. 8. 32–34 36n21
N. 8. 32–39 153
N. 8. 35 146
N. 8. 38 sq. 210, 250
N. 8. 40–43 118
N. 8. 41 139
N. 8. 42 sq. 134
N. 8. 50 sq. 136 sq.
N. 8. 74 135
N. 9 (totum) 42
N. 9. 1 sq. 121, 150, 167
N. 9. 3 161, 289
N. 9. 6 260

N. 9. 8–10 122
N. 9. 10 sq. 141, 172, 177
N. 9. 13 sq. 140, 145
N. 9. 13–27 137
N. 9. 16 sq. 145
N. 9. 17 sq. 139, 142
N. 9. 21 142
N. 9. 24 sq. 140–143, 146
N. 9. 24–27 137, 141
N. 9. 27 141
N. 9. 33 sq. 87n57, 179
N. 9. 37 273
N. 9. 39 148, 172
N. 9. 42–47 124
N. 9. 44 sq. 130, 134, 194
N. 9. 50 sq. 73n19, 150, 184, 289
N. 9. 52 262
N. 9. 53–55 107n129, 311, 316
N. 9. 55 261
N. 10. 8 sq. 137, 139
N. 10. 21 sq. 161
N. 10. 24 134
N. 10. 31 sq. 314
N. 10. 33 240
N. 10. 35 sq. 257, 262
N. 10. 37 251
N. 10. 40 sq. 123
N. 10. 51 sq. 203
N. 10. 51–53 256
N. 10. 52 sq. 125, 257, 294
N. 10. 57 203
N. 10. 64 295
N. 10. 67 262
N. 11. 3 sq. 117, 277, 305
N. 11. 7 298
N. 11. 9 87n57
N. 11. 12 sq. 249
N. 11. 17 sq. 128, 155
N. 11. 22 92
N. 11. 24–26 92, 260
N. 11. 27 240
N. 11. 28 sq. 214
N. 11. 32 92
N. 11. 37 251
N. 11. 40 181
N. 11. 48 181
Isthmia
I. 1. 1 94n83, 269
I. 1. 6 121, 158
I. 1. 14 sq. 45n52, 266
I. 1. 22 154
I. 1. 29 168
I. 1. 32 316
I. 1. 32–42 309
I. 1. 40 134
I. 1. 41 sq. 124, 147
I. 1. 41–51 124
I. 1. 42 134
I. 1. 43–45 128
I. 1. 51 108n132
I. 1. 52–54 279
I. 1. 52–59 124, 279
I. 1. 52–63 124
I. 1. 55 258
I. 1. 58 313
I. 1. 60–63 124, 256
I. 1. 68 87n57
I. 2. 1–5 158
I. 2. 3 127, 155, 261
I. 2. 4 sq. 178
I. 2. 7 sq. 129, 155, 289
I. 2. 12 238
I. 2. 19–29 47, 127, 156
I. 2. 21 271
I. 2. 26 119
I. 2. 30–32 238
I. 2. 31 sq. 150, 155, 272
I. 2. 33 sq. 163, 245
I. 2. 35 sq. 289
I. 2. 35–37 69n9
I. 2. 37 129, 251
I. 2. 43 248
I. 2. 45 sq. 116
I. 2. 47 sq. 105, 285
I. 3. 1 sq. 258
I. 3. 1–3 128
I. 3. 8 150
I. 3. 9 sq. 257, 303
I. 3. 16 87n57
I. 3. 17b 134
I. 3. 18 sq. 209
I. 4. 19–21 163, 245
I. 4. 21 127
I. 4. 28 sq. 87n57, 154
I. 4. 30 306
I. 4. 34–37 309
I. 4. 36b sq. 183, 212

Isthmia (*cont.*)
I. 4. 37 199
I. 4. 37–41 316
I. 4. 40–42 71n15
I. 4. 48 210, 238
I. 4. 53 140
I. 4. 56 191
I. 4. 58 265
I. 4. 59–63 123
I. 4. 61 sq. 127, 274
I. 4. 65 134
I. 4. 77 257
I. 4. 90b 150, 249 sq., 317
I. 5. 1–10 133
I. 5. 4 sq. 133
I. 5. 6 308
I. 5. 12 sq. 269
I. 5. 21–23 163
I. 5. 22–25 245
I. 5. 25 134
I. 5. 33 168
I. 5. 38 sq. 158, 161, 163
I. 5. 44 sq. 158
I. 5. 46 sq. 229
I. 5. 46–48 261
I. 5. 48 154
I. 5. 48–51 133
I. 5. 51 133, 216
I. 5. 53 sq. 155, 202, 272
I. 5. 61 sq. 148
I. 5. 62 sq. 274, 277
I. 6. 1 sq. 118, 288
I. 6. 1–9 85n54, 289
I. 6. 4 sq. 23n10, 312
I. 6. 7–9 71n15
I. 6. 9 155
I. 6. 11 sq. 87n57, 226
I. 6. 16–18 187
I. 6. 20 154, 240
I. 6. 22 sq. 163, 245
I. 6. 25 177
I. 6. 42 23n10, 146
I. 6. 49 sq. 228
I. 6. 57 sq. 125
I. 6. 62 193
I. 6. 72 sq. 90n68
I. 6. 72–74 261
I. 6. 74 sq. 94n85, 120, 270, 273
I. 7. 1 269
I. 7. 10 sq. 137
I. 7. 15 258
I. 7. 18 sq. 108n132, 158, 266
I. 7. 20 150, 278
I. 7. 23 99n100, 173 sq.
I. 7. 24–39 169
I. 7. 27–30 130
I. 7. 33 140
I. 7. 37 180
I. 7. 37–39 309
I. 7. 39 300
I. 7. 49 sq. 186
I. 7. 49–51 107n129, 269, 311
I. 8. 2 117
I. 8. 4 150
I. 8. 5a sq. 119
I. 8. 6a 274
I. 8. 8 121, 134, 289
I. 8. 10 247
I. 8. 14 245, 247 sq.
I. 8. 16–21 270
I. 8. 16–23 268
I. 8. 16a 108n132
I. 8. 19 sq. 94, 266
I. 8. 22 258
I. 8. 40 256
I. 8. 45 172, 178, 183
I. 8. 61 sq. 149, 158
I. 9 (*fr.*) 1 127
I. 9 (*fr.*) 7 sq. 125
Fragmenta
21 255
29 (*Hym.* 1) 1 315
29 (*Hym.* 1) 3 269
30 (*Hym.* 1) 1 221
30 (*Hym.* 1) 3 187
30 (*Hym.* 1) 6 sq. 172, 221, 271
33 (*Hym.* 1) 301
33c (*Hym.* 1) 1 185, 226
33c (*Hym.* 1) 6 124
33d (*Hym.* 1) 3 sq. 195
33d (*Hym.* 1) 3–5 232
33d (*Hym.* 1) 5–9 226
35c (*Hym.* 1) 226
36 312
42. 3 188
43. 1 230
52a (*Pai.* 1) 7 271

52b (*Pai.* 2) 26 sq.	265, 301	52o (*Pai.* 14) 32	91n73, 264
52b (*Pai.* 2) 28–30	270	52u (*Pai.* 20) 4	239
52b (*Pai.* 2) 62	273	52u (*Pai.* 20) 13	123
52b (*Pai.* 2) 66 sq.	134	70a (*Dith.* 1) 14	317
52b (*Pai.* 2) 77	295	70b (*Dith.* 2) 1 sq.	265
52b (*Pai.* 2) 101 sq.	289	70b (*Dith.* 2) 3	167
52c (*Pai.* 3) 12 sq.	155, 274	70b (*Dith.* 2) 8	117
52e (*Pai.* 5) 40 sq.	186	70b (*Dith.* 2) 10	189
52e (*Pai.* 5) 41 sq.	177, 186	70b (*Dith.* 2) 15	189
52e (*Pai.* 5) 45	305	70b (*Dith.* 2) 24	285
52e (*Pai.* 5) 47	155	70b (*Dith.* 2) 26	271
52f (*Pai.* 6) (totum)	66n39	70d (*Dith.* 4) 37	256
52f (*Pai.* 6) 1	119	75 (*Dith.* 4) 6	84
52f (*Pai.* 6) 5 sq.	69n7, 73n19, 305	75 (*Dith.* 4) 8	319
52f (*Pai.* 6) 54–58	76n32, 160	75 (*Dith.* 4) 9–12	84
52f (*Pai.* 6) 58 sq.	155, 202, 272, 289	75 (*Dith.* 4) 13–19	83 f.
52f (*Pai.* 6) 83	173, 185	75 (*Dith.* 4) 14	117, 183
52f (*Pai.* 6) 92–95	226	75 (*Dith.* 4) 16 sq.	272
52f (*Pai.* 6) 94	206	76. 1 sq.	102n112, 127, 130, 173
52f (*Pai.* 6) 117	176		
52f (*Pai.* 6) 123	219	83 (= 75)	282
52f (*Pai.* 6) 133	244	94a (*Parth.* 1) 13	258
52f (*Pai.* 6) 136–139	172	94b (*Parth.* 2) 8	162
52g (*Pai.* 7) 11	289	94b (*Parth.* 2) 12	174
52h (*Pai.* 7b) 11 sq.	163	94b (*Parth.* 2) 14	185
52h (*Pai.* 7b) 13	158	94b (*Parth.* 2) 34 sq.	139, 174
52h (*Pai.* 7b) 20	163	94b (*Parth.* 2) 39	154
52h (*Pai.* 7b) 48	292	95. 1	262
52h (*Pai.* 7b) 52	226	96. 1 sq.	262
52i (*Pai.* 8) (totum)	81n43, 97	105a 2 sq.	293
52i (*Pai.* 8) 65–86	73–76	106. 5 sq.	114, 271
52i (*Pai.* 8) 69	120	108b 4 sq.	163
52i (*Pai.* 8) 75	289	122. 1 sq.	176
52i (*Pai.* 8) 75–79	91n74	122. 14	155
52i (*Pai.* 8) 78	155	123. 2 sq.	123
52i (*Pai.* 8) 80	174	124a 1	158, 162, 272
52i (*Pai.* 8) 84	208	128c (*Thren.* 3) 1	315
52i (A) (*Pai.* 8a) 11	130	128d (*Thren.* 4) 14 sq.	303
52i (A) (*Pai.* 8a) 18	195	129 (*Thren.* 7) 3	183
52k (*Pai.* 9) 1	295, 314	129 (*Thren.* 7) 7 sq.	269, 272
52k (*Pai.* 9) 3 sq.	163, 179	131b 4	301
52k (*Pai.* 9) 10	231	133. 5	177
52k (*Pai.* 9) 38	226	140a 60 sq.	91n73, 264
52k (*Pai.* 9) 41–43	101n108	140b 8	91n73, 158, 162, 264
52k (*Pai.* 9) 47 sq.	101n108		
52m (*Pai.* 12) 13 sq.	195	140b 17	272
52m (*Pai.* 12) 14–16	193	143. 3	129
52m (*Pai.* 12) 15	292	150	73
52m (*Pai.* 12) 16 sq.	187, 194	152	155, 202, 289

Fragmenta (*cont.*)
159 301
169a 4 sq. 246
169a 7 23n10
169a 26 262
173. 1 294
179 274
181 135, 247
186 (= Kall. *fr.* 813) 126
187 251
188. 1 231
191 163
194. 1–3 116, 119 sq., 162, 275
194. 4 243
195. 1 sq. 271, 312
198b 85n54
202 297
205. 1–3 280
215a 6 sq. 263
217 178
221. 5 310
222. 1 119
227. 2 87n57
239 289
240 217
326 262
333a 14 303
341 291
354 166

Plato (*Burnet*)
Alc. (1) 121D (II 1901) 208
Gorg. 477D (III 1903) 147
Ion (totum) 82n45
Ion 533E–534E (III 1903) 81 sq. n44
Ion 534A–B (III 1903) 81n44
Krat. 407E (I 1900) 98n97
leg. 628C (V 1907) 303
leg. 719C (V 1907) 85n55
leg. 829B–C (V 1907) 133
Mx. 247B (III 1903) 237
Phaid. 86E (II 1901) 300
Phaidr. 230C (II 1901) 91n74, 264
Phaidr. 237A (II 1901) 264
Phaidr. 244A–245C (II 1901) 82n44
Phaidr. 244C–D (II 1901) 78n37, 233
Phaidr. 244D–E (II 1901) 70n11
Phaidr. 245A (II 1901) 166
Phaidr. 259B–C (II 1901) 91n74
Phaidr. 262D (II 1901) 73n19
Phaidr. 264A (II 1901) 228
Phaidr. 267C (II 1901) 161
Phaidr. 269A (II 1901) 145
rep. 364A (IV 1902) 132
rep. 364B–C (IV 1902) 227
rep. 607A (IV 1902) 127
symp. 196B (II 1901) 269
symp. 203A (II 1901) 131
symp. 206D (II 1901) 187, 195
symp. 212D–E (II 1901) 84n51, 106n127
symp. 219B–C (II 1901) 131
Tht. 160E (I 1900) 208
Tim. 67C (IV 1902) 216
Tim. 72A–B (IV 1902) 71n15

Plautus (*Lindsay II 1905*)
Truc. 423 sq. 208

Plinius *Maior*
Naturalis Historia
2. 106. 232 (Ian–Mayhoff I 1906) 85n55
4. 12. 26 (Ian–Mayhoff I 1906) 282
10. 70. 137 (Ian–Mayhoff II 1909) 80n40
21. 38. 64 (Ian–Mayhoff III 1892) 213

Plutarchus (*edd. Gärtner, Hubert, Nachstädt, Paton, Pohlenz, Sieveking, Titchener, Wegehaupt*)
Moralia
de def. or. 5. 411 E–F (Pa-Po-S III 1929) 85n55
de def. or. 8. 414C (Pa-Po-S III 1929) 85n55
de def. or. 40. 432D–E (Pa-Po-S III 1929) 85n55, 267
de def. or. 41. 433B–C (Pa-Po-S III 1929) 241
de def. or. 42. 433D (Pa-Po-S III 1929) 90n68
de esu carn. 1. 6. 995E (Hubert VI 1, 1954) 9, 282

de gen. Socr. 1. 575E
(Pa-Po-S III 1929) 9, 282
de glor. Ath. 4. 347F–348A
(N-S-T II 1935) 283
de prof. virt. 9. 80B
(Pa-W-G I 1974²) 153
de Pyth. or. 7. 397C
(Pa-Po-S III 1929) 267
de Pyth. or. 17. 402C–D
(Pa-Po-S III 1929) 74n24, 76n34
de Pyth. or. 19. 403C
(Pa-Po-S III 1929) 54n13
de Pyth. or. 25. 407B
(Pa-Po-S III 1929) 76n34
mul. virt. 9. 248A
(N-S-T II 1935) 222
praec. ger. reip. 7. 803D
(Hubert V 1, 1957) 282
praec. ger. reip. 10. 804D
(Hubert V 1, 1957) 5, 115
Vitae parallelae (Lindskog–Ziegler)
Aristides 19. 2 (I 1, 1969) 141
Lysander 19. 8–12 (III 2, 1973) 286
Numa 14. 4–5 (III 2, 1973) 160
Numa 20. 5 (III 2, 1973) 303
Solon 19. 2 (I 1, 1969) 307
Solon 32. 1–2 (I 1, 1969) 115
Theseus 9 (I 1, 1969) 282

Pollux (*Bethe I 1900*)
3. 17 9

Polybius
5. 10. 8
(Buettner-Wobst II 1889) 219
12. 7–28
(Buettner-Wobst III 1893) 29n2

Procopius (*Haury–Wirth IV 2001*)
aed. I 1. 19 5, 115

Propertius (*Fedeli 1994*)
2. 22a 41 307

Pythagoras (*Diels–Kranz I 1961*)
fr. 58 C 2 263
fr. 58 C 4. 23 sq. 160
fr. 58 C 6. 32 160

Quintus Smyrnaeus (*Vian II 1966*)
7. 374 sq. 314

Sallustius (*Reynolds 1991*)
Iug. 7. 5 148

Sappho (*Voigt 1971*)
fr. 1. 1 sq. 220, 272
fr. 1. 5–7 108n135
fr. 5. 1–4 312
fr. 30. 8 264
fr. 31. 15 205
fr. 55. 2 sq. 318
fr. 58. 11 sq. 174, 264
fr. 71. 7 264
fr. 73a 4 298
fr. 94. 1 205
fr. 96. 15 sq. 223
fr. 101a 2 264
fr. 103. 7 264
fr. 110. 3 134

Scholia *in Apollonium Rhodium* (*Wendel 1935*)
3. 1242 sq. (b) 282

Scholia *in Aristophanem* (*Holwerda II 3, 1991*)
Av. 1283b 286
Av. 1283c 286

Scholia *in Homerum*
ad *Iliadem* (Erbse)
Γ 277a (I 1969) 161
N 612a (III 1973) 240
Π 180ab (IV 1975) 175
Ψ 850bc (V 1977) 201
Ω 272a (V 1977) 295
ad *Odysseam* (Dindorf)
λ 290 (II 1855) 80n40

Scholia *in Lycophronem* (*Scheer II 1908*)
433. 32 sq. 9
433. 34–36 282

Scholia *in Pindarum*
Scholia vetera (Drachmann I–III 1903–1927)
ad *Olympicum* 6 (Drachmann I 1903)
inscr. ab (153 sq.) 52n2, 114
ad 1a (154) 115
ad 1c (154) 119
ad 1d (154) 119
ad 4abc (154 sq.) 122
ad 6a–8ab (155 sq.) 35n17, 125
ad 6b (155) 36n19
ad 7a (155) 125
ad 7b (155) 78n36
ad 7c (156) 33n10, 37n27
ad 12bcef (156) 130 sq.
ad 14bd (157) 131
ad 14ef (157) 130–132
ad 16b (157) 134
ad 18c (157) 135, 138, 141
ad 21bd–23a (157–159) 141 sq.
ad 23c (159) 143 sq.
ad 23d (159) 142
ad 23f (160) 144
ad 26 (160) 137
ad 27abcd (160) 147
ad 27d–30bc (160 sq.) 36n24, 37n29, 147 sq.
ad 29 (160) 149
ad 30bc (161) 29 sq. n2, 36n24
ad 32abc (161) 152 sq., 154 sq.
ad 37af (161 sq.) 45n54, 161
ad 37bcde (161 sq.) 45n51, 161
ad 39aef (162) 162 sq.
ad 40de (163) 164
ad 41d (163) 166
ad 44b (164) 165
ad 44f (164) 157
ad 46a (164) 167
ad 46bc–47c–48b (164 sq.) 168
ad 47a (165) 168
ad 48a (165) 175
ad 48c (165 sq.) 172, 174 sq.
ad 52f (167) 175
ad 55ab (167) 177
ad 58a (168) 178
ad 59a (168) 100n104, 223 sq.
ad 61d (169) 181
ad 66bc–70c (169 sq.) 183
ad 67 (169) 182
ad 68 (169) 184
ad 70a (170) 185
ad 72 (170) 188
ad 73b (170) 194
ad 76b (171) 196
ad 77 (171) 200
ad 78bci (171 sq.) 202
ad 84d (172) 206
ad 88c (173) 208
ad 89 (173) 206, 218
ad 90abcdef (173) 210 sq.
ad 91abc (173 sq.) 213, 215, 217
ad 92abcd (174) 106n128, 217
ad 93b (174) 218
ad 95e (175) 222
ad 102abce (175 sq.) 227
ad 104b (176) 222
ad 105a (176) 229
ad 106aceg (176 sq.) 8, 229 sq.
ad 107ab (177) 8, 231
ad 109c (178) 235
ad 111abcde (178 sq.) 233, 241
ad 113b (179) 78n35, 239
ad 115a (179) 239
ad 119 (180) 78n36, 233, 241
ad 120–122a (180) 244
ad 123ab (180 sq.) 246
ad 126a (181) 8, 248
ad 129ad (181 sq.) 254
ad 129e–130a (182) 39n31
ad 140bcd–141c (183 sq.) 87n60, 260, 266, 269
ad 142cd (184) 9, 265 sq.
ad 144bcdefgi (184 sq.) 9, 265 sq., 268 sq., 306
ad 145b–147abcd (186) 270, 273 sq.
ad 148abc (186–188) 48n64, 59n22, 95, 277, 279 sq., 282
ad 148c–149g (187 sq.) 49n67, 104n117, 284, 286
ad 149a (188) 48n64
ad 149c (188) 104n117
ad 149d (188) 106n123
ad 152 (188) 282
ad 153abcd (189) 281 sq., 286

ad 154 abdef (189 sq.) 286 sq.
ad 154h (190 sq.) 287
ad 156a–158abc (191) 292 sq.
ad 156de (191) 294 sq.
ad 159 (192) 295
ad 160acd (192) 293, 297
ad 162ce (192) 53n5, 293, 298
ad 163abc (193) 10, 300
ad 165 (193) 41n34, 43n47, 54n12
ad 166 (193) 304
ad 167ad (193) 48n63, 59n22, 305 sq.
ad 168ab (193) 303, 306
ad 170ad (194) 42n42, 307
ad 170ce (194) 42n44, 309
ad 174 (194) 310
ad 175 (194) 311
ad 176 (194) 311, 313
ad 177ab (195) 48n63, 59n22, 311
ad 179a (195) 314
ad cetera carmina
O. 2. 29d
(I 68 sq.) 29n2
O. 3. 59
(I 122) 248
O. 7 inscr. ac
(I 196, 199) 256
P. 1. 89ab
(II 17 sq.) 54n13
P. 2. 40a
(II 39) 180
P. 3. 117–141b–158b
(II 78–85) 54n13
P. 5. 33 sq.
(II 175 sq.) 46n56
P. 10. 99a
(II 251 sq.) 46n59
N. 1. 1a
(III 7 sq.) 292
N. 3. 1c
(III 41) 270
N. 4. 36a
(III 69) 270
N. 9. 30b
(III 153) 140
I. 1. 1a
(III 197) 269
I. 4. 104g
(III 238) 239
vita Ambr.
I 1. 6–11 82n45
I 3. 18 sq. 79n39
vita metr.
I 8. 6–8 82n45
I 9. 19 155
Scholia recentiora (Ábel I 1890)
ad *Olympicum* 6
55–70 (215) 183
129–143 (231) 265
140 (230) 260
143–148 (232) 268
144 (232) 268
148–155 (235) 286
169 (238) 306
ad cetera carmina
O. 2. 122 (131) 6
O. 7. 25 (250) 9, 271
O. 10. 94–101 (365) 8

Scholia *in Platonem* (*Greene 1938*)
Tht. 160E 208

Scholia *in Theocritum* (*Wendel 1914*)
1b 9 sq. 5, 115
1. 77b 45n54
3. 43–45g 234
7. 83 198

Scholia *in Thucydidem* (*Hude 1927*)
131. 1 286

Scolia *anonyma* (*Diehl II 1925*)
33. 1 88n60

Semonides (*West II 1992*^{2})
fr. 7. 2–6 202, 282
fr. 7. 83 sq. 202
fr. 7. 83–93 282

Simonides (*Page PMG 1962*)
fr. 10 (515) 114, 157
fr. 14 (519) 32. 3 sq. 195
fr. 14 (519) 32. 5 195
fr. 15 (520) 4 247
fr. 38 (543) 16 sq. 210
fr. 88 (593) 81n44

Solon (*West II 1992²*)
fr. 4. 32 295
fr. 4. 39 295
fr. 13. 6 251
fr. 19 (totum) 312
fr. 19. 3 310
fr. 27. 5 220

Sophocles (*Dawe*)
Ai. 584 (I 1984) 90n68
Ai. 675 (I 1984) 189
Ai. 977 (I 1984) 147
Ai. 1179 (I 1984) 173
Ant. (totum) 137, 142
Ant. 1 (II 1985) 228
Ant. 149 (II 1985) 271
Ant. 844 sq. (II 1985) 271
Ant. 899 (II 1985) 228
Ant. 915 (II 1985) 228
Ant. 1005–1011 (II 1985) 241
Ant. 1055 (II 1985) 227
Ant. 1079 (II 1985) 255
Ant. 1120 (II 1985) 231
Ant. 1137 sq. (II 1985) 257
El. 138 (I 1984) 231
El. 651 (I 1984) 295
El. 707 (I 1984) 226
El. 745–756 (I 1984) 132
El. 839–841 (I 1984) 141
El. 895 (I 1984) 85n54
El. 985 (I 1984) 206
Oid. K. 481 (II 1985) 85n54
Oid. K. 714 (II 1985) 262
Oid. K. 794 sq. (II 1985) 90n68
Oid. K. 936 (II 1985) 139
Oid. K. 1313 sq. (II 1985) 148
Oid. K. 1549 (II 1985) 201
Oid. K. 1681 sq. (II 1985) 140
Oid. T. 27 (I 1984) 189
Oid. T. 40 (I 1984) 228
Oid. T. 89 sq. (I 1984) 152
Oid. T. 191 (I 1984) 200
Oid. T. 388 sq. (I 1984) 227
Oid. T. 464 (I 1984) 205
Oid. T. 556 (I 1984) 240
Oid. T. 987 (I 1984) 147
Oid. T. 1246 sq. (I 1984) 205
Phil. 142 (II 1985) 218
Phil. 1141 sq. (II 1985) 247
Trach. 524 (II 1985) 123
Trach. 637 (II 1985) 315

Statius
silv. 3. 2. 1–49
(Marastoni 1970²) 312
Theb. 6. 330
(Klotz–Klinnert 1973²)
141

Stephanus *Byzantius* (*Meineke I 1849*)
654 s. v. Φαιστός 177
672 s. v. Φρίξα
(= *FGrH* 3 F 161 Pherecydes)
177

Stesichorus (*Davies I 1991*)
fr. 240 264
fr. 278. 1 264

Stobaeus
3. 1. 104
(Hense I 1894) 307
4. 1. 3
(Hense II 1909) 307
4. 24a 14. 39–41
(Hense II 1909) 307
4. 46. 22
(Hense III 1912) 307

Strabo (*Radt II 2003*)
8. 3. 12 (343C 16) 177

Suda
α 1722 s. v. ἀμφιδρόμια
(Adler I 1928) 208
μ 526 s. v. μελιττοῦτα
(Adler III 1933) 81
π 1258 s. v. περὶ πόδα
(Adler IV 1935) 130
σ 718 s. v. σκυτάλη
(Adler IV 1935) 286
σ 718. 7–10 s. v. σκυτάλη
(Adler IV 1935) 287
χ 562 s. v. χρυσηλάκατος
(Adler IV 1935) 315

Supplementum *Ep. Gr.* (*Woodhead XVI 1959*)
16. 193. 2
(= Hansen CEG II 1989, 519. 2)
148

Tacitus
ann. 2. 54
(Borzsák I 1992) 85n55
dial. 12. 1
(Koestermann II 2, 1970)
164
Germ. 44. 2
(Koestermann II 2, 1970)
133

Thebais (*Anonymi*)
Thebais („totum") 23, 137
fr. 10 (Bernabé PEGF I 1987)
23n15

Themistius
or. 7. 84D
(Schenkl–Downey I 1965)
5, 115
or. 27. 334B–C
(Schenkl–Downey–Norman II 1971)
9, 283

Theocritus (*Gow I 1950*)
Idyllia
1. 132 212
2. 68 189
7. 51 134
7. 64 84n50
7. 84 sq. 134, 198
12. 6 sq. 264
13. 14 134
14. 68 162
15. 80 134
16. 29 73n19
17. 60 183
17. 64–70 196
17. 115 73n19
22. 116 sq. 73n18
22. 157 307
24. 90 211
26. 7 134
26. 10 235
Epigrammata
22. 5 134

Theodorus *Hyrtacenus*
(Boissonade, Anecd. Gr. III 1831)
epist. 37. 32 115

Theodorus *Metochita*
(Müller 1821)
58. 346. 9 9

Theognis (*West I 1989²*)
9 213
241 sq. 264
266 139
463 sq. 132
550 123
691 sq. 312
769 285
868 273
893 294
946 295
1088 266
1183 sq. 248

Theophrastus
char. 4. 2
(Diggle 2004) 130 sq.
h. plant. 6. 6. 3
(Hort II 1916) 13
h. plant. 6. 8. 2
(Hort II 1916) 213

Thucydides (*Stuart Jones*)
1. 1. 1 (I 1942) 246
1. 131. 1 (I 1942) 286
2. 35. 3 (I 1942) 91n76
3. 39. 4 (I 1942) 91n76
6. 3. 2 (II 1942) 34n14

Tibullus (*Luck 1998²*)
1. 3. 56 188
1. 4. 2 188

Timotheus (*Page PMG 1962*)
fr. 15 (791) 229 121
fr. 15 (791) 232 sq. 121

Tyrtaeus (*West II 1992²*)
fr. 5. 6 273
fr. 12. 8 145

Tzetzes, *Ioannes*
chil. 9. 127–147 (Leone 1968) 286
chil. 10. 724–732 (Leone 1968) 136
schol. exeg. in Il. 9. 14 (Hermann 1812) 9
schol. exeg. in Il. 17. 1 (Hermann 1812) 9

Varro, *Reatinus* (*Goetz–Schoell 1910*)
ling. 7. 87 85n55

Vergilius (*Mynors 1969*)
Aen. 1. 19 209
Aen. 1. 209 180
Aen. 1. 405 130
Aen. 1. 588–593 249
Aen. 1. 614 139
Aen. 1. 690 130
Aen. 1. 691–694 215
Aen. 2. 683 sq. 200
Aen. 4. 332 180
Aen. 5. 87–89 216
Aen. 7. 762 270
Aen. 12. 84 296
ecl. 4. 23 213
ecl. 4. 61 176
ecl. 10. 39 173
georg. 1. 13 101n107
georg. 1. 297 296
georg. 3. 2 160
georg. 3. 7 sq. 116, 160
georg. 3. 13 sq. 116
georg. 3. 16–19 160
georg. 3. 19–22 116
georg. 3. 26–29 116
georg. 3. 34 116
georg. 3. 37–39 247
georg. 3. 40–43 160
georg. 4. 319 sq. 222

Xenophanes (*West II 1992²*)
fr. 2 (totum) 133
fr. 2. 15 sq. 148

Xenophon (*Marchant*)
an. 3. 1. 31 (III 1904) 31n6
an. 4. 1. 27 (III 1904) 31n6
an. 4. 7. 13 (III 1904) 49n68
hell. 3. 3. 8 (I 1900) 286
hell. 3. 3. 11 (I 1900) 31n6
hell. 7. 3. 1 (I 1900) 49n68
Kyr. 6. 3. 30 (IV 1910) 88n62
mem. 1. 3. 2 (II 1921²) 225
oik. 7. 19 (II 1921²) 206

Auctores vulgari eloquentia usi

Dante, A. (*Leonardi III 1997*)
Com. Par. 1. 14 289
Com. Par. 1. 18 69n9
Com. Par. 1. 19–21 261
Com. Par. 1. 67–72 260

Goethe, J.W. von (*Weimarer Ausgabe II 1888*)
Gedichte. Sprichwörtlich
231 v. 181 f. (Motto 1) 5

Hoffmann, E.T.A. (*von Maassen III 1909*)
Der Sandmann (totum) 76n33

Hölderlin, F. (*Beissner II 1, 1951*
Andenken
v. 1–7 292
v. 59 292
Brod und Wein 4, v. 79 sq. 289
Der Archipelagus
v. 81–85 223
v. 291 sq. 223
Der Rhein v. 4 f. 226
Heidelberg v. 2 270
Patmos
v. 1–4 187
v. 45 226
v. 222–226 (Motto 2) 5

Kleist, H. v. (*Müller-Salget III 1990*)
Über das Marionettentheater
(totum) 76n33

Lorenzo da Ponte (*Angermüller 1990*)
Così fan tutte, Akt I, Szene 6
Terzettino (No. 10) 312

Mann, Th. (*de Mendelssohn II 1983*)
Der junge Joseph
V, *In der Höhle* (199 f.) 210

Rameau, J.-Ph. *Platée* (totum)
(comédie lyrique 1745) 104n117

Shakespeare, W.
A Midsummer Night's Dream
(*Brooks, Arden-Shakespeare 1979*)
II 1, V. 249–254 215

Shelley, P.B. (*Ingpen–Peck II 1965*)
The Sensitive Plant
V. 80 sq. 216
V. 124–126 215
V. 12 (*Conclusion*) 215

Sidney, Sir Ph. (*Ringler 1962*)
Astrophil and Stella 74 (totum)
82n45

Spenser, E. (*Osgood–Lotspeich, MP I 1943*)
Astrophel (*Dolefull Lay of Clorinda*)
V. 67–72 215

Wagner, R.
Die Walküre, Akt I (79)
(Borchmeyer III 1983) 199
Parsifal, Akt I (295)
(Borchmeyer IV 1983) 167

Walther, *von der Vogelweide* (*Bein 2013*[15])
Ich saz ûf einem steine
2 (*Reichston*) I, V. 11–19 244

Wordsworth, W. (*Curtis 1983*)
I wandered lonely as a Cloud
V. 6/7–10 in app. 319 sq.

Yeats, W.B. (*Finneran I 1983*)
Sailing to Byzantium (204)
V. 32 76n33

2

Index nominum

Hoc indice non continentur nomina Hagesiae, Phintidos, Aeneae atque Iami, qui in carmine Olympico sexto necnon in commentario ubique laudantur.

Abdera 270
Acharnae 257
Achilles 90n68, 132, 146, 149, 222, 249, 273, 294
Acragas (urbs, flumen) 55, 127, 177, 305
Adam 229
Adrastus 37, 135–149, 154, 177, 231, 250, 262, 271, 274, 281
Aeacus 163 sq., 229, 273, 317
Aeetes 117, 180, 204
Aegidae 268
Aegina 120, 125, 127, 130, 163, 172, 229, 257, 268, 270, 305, 310 sq.
Aeneae (alteri) 49 sq. n68
Aeneas (heros) 60n25, 180, 207, 249, 180
Aeneas Tacticus 49n68, 286
Aenesimbrota 51n75
Aepytus 80, 102n112, 108n133, 169 sq., 175–182, 189, 196 sq., 203–207, 209, 219, 223, 225, 254, 268, 305
Aetna (mons, urbs) 53, 55n17, 61n26, 119, 126 sq., 167, 293, 297
Agamedes 75
Agamemnon 130, 148, 177
Aganippe 82n45
Agesilaus 30 sq. n6
Agido 51n75
Agis 49n68
Aias 228
Aigospotamoi 31n6
Alcaeus (heros) 239
Alcibiades 84n51, 106n127
Alcinous 158
Alcmaeonides 121
Alcman 49n65
Alcma(o)n 81n40, 138, 197
Alcmena 193
Alexidamus 138, 169, 178
Alpheius 96, 107 sq., 116, 160, 168, 177 sq., 192, 217, 219, 222 sq., 234, 266, 268, 292, 304, 319
Altis 241
Amaltheia 197
Amazones 294
Ammon 312
Amor 130
Amphiaraus 36 sq., 37n29, 75n25, 94n86, 130, 132 sq., 135–149, 154, 156, 161, 193, 197, 206, 210, 231, 237, 245, 247, 250, 262, 270, 274, 297, 321
Amphilytus 136
Amphitrita 119, 171, 237, 315 f.
Amphitryo 239
Anaxilas 114
Antaeus 121, 221
Aotis 302
Aphrodite 171, 174, 178, 213, 220, 251, 255, 272, 289, 296, 298, 316
Apollo 77 sq., 80n40, 85 sq. n55n56, 95 sq., 99, 102, 119, 126, 148, 154, 169–171, 178 sq., 183–187, 193 sq., 196, 198, 200, 203 sq., 208 sq., 212 sq., 215, 217–219, 221–242, 245, 252, 257 sq., 261, 276, 279, 281, 289 sq., 292, 295, 301, 305, 308 sq., 311, 313, 316
Arcadia v. Stymphalus
Arcas 268
Arcesilaus 45 sq. n52n56, 268, 294, 302, 304
Archias Corinthius 34 sq., 292
Archilochus 51n75, 201, 282 sq., 286–288
Ares 314
Arethusa 292
Argo 310
Argos 257
Ariadne 184
Aricia 270
Aristaeus 75n29, 197, 222, 256
Aristagoras 92
Aristomenes 138, 305
Arsinoa 106n127
Artemis 119, 184–187, 193 sq., 292, 305, 315
Asclepius 177, 186
Asopus 135, 269 sq.

Asteria v. Delus
Athena v. Pallas Athena
Athenae 89n67, 102n112, 116, 127, 130, 146, 158, 173, 222, 226, 282
Augeas 239
Aura 197

Bacchae 82n44, 236
Bacchiadae 204
Bacchylides 186, 218
Bassidae 125
Baton 141
Battus 125–127, 177
Bellerophontes 222, 225

Cadmus 297
Calchas 136, 230
Callias 34n15
Calliope 158, 264
Callirhoe 266
Callisto 175
Camarina 114, 172, 227, 304
Carrhotus 45 sq. n52n56, 47, 249, 302
Cassandra 130
Cassotis 85n55
Celedones 75 sq., 91n74, 289
Celeus 184
Centauri 243
Cerycides 287 sq.
Charis 86n56, 125, 129, 171, 174, 226, 246, 249–251, 258, 264, 274, 285, 315, 317, 320
Chiron 117, 177
Chromius 124, 273
Chryses 222
Cinadon 31n6
Cithaeron 147
Cleander 268
Cleodamus 135
Clio 249, 253 sq.
Clymena 207, 225
Clytaemnestra 195
Clytiadae 34n12, 100n105, 140, 197, 234
Colophon 85n55
Comaetho v. Scylla
Comatas 198
Corinna 283
Coronis 171, 175 sq., 179
Cos 196
Creon 137
Creta 227
Creusa (Ionis mater) 102n112
Creusa (Hypseos mater) 172
Croesus 302
Croni mons 142, 191 sq., 235 sq., 241, 255, 297
Cronus 263, 314
Cumae 132
Cyllene (mons) 176, 178, 254 sq., 268
Cymatolege 315
Cymodoce 315
Cypselus 204
Cyrena 125, 127, 171 sq., 178, 222, 268, 303, 305

Daphne 102
Daphnis 185, 198, 211, 214
Dardanus 207
Deioneus 180
Delphi (Pytho) 68n4, 74–76, 79 sq., 85n55, 102n112, 119–121, 123, 179–181, 197, 204 sq., 226 sq., 231, 233–235, 241, 279, 305, 320
Delus 124, 196, 213, 226 sq., 292, 307, 316
Demeter 61n26, 85n54, 176, 219, 237, 251, 279, 293–297
Demodocus 237
Diagoras 256
Dice 251
Dido 139, 180
Diomedes 230
Dionysus 84, 174, 183, 197, 213, 257, 267
Dioscuri 125, 256, 294, 297, 312
Dirce 93 sq., 116, 168, 266, 268, 270, 273

E(i)leithyia 106, 171, 183, 186 sq., 194 sq., 220, 253
Eirene 125
Elatus 176 sq., 268
Eleusis 146, 231
Elias 197
Elis 177 sq., 302
Emmenidae 256, 310
Empedocles 159
Ennomus 136
Enyo 183
Epicharmus 45n54
Epictetus 307
Erechtheidae 127
Erichthonius 197
Erinyes/Eumenides 75n25, 200
Eriphyla 145

Eros 269, 272
Euadna 79 sq., 99–106, 169–180, 182–197, 212, 218 sq., 237, 251 sq., 296
Euclides (archon) 254
Eumaeus 318
Euripides 258
Eurotas 57, 116, 168, 170, 178, 266
Euterpe 317

Flora 317

Gaea 80n40, 194, 197, 213
Ganymedes 249
Gelon 34 sq., 39n32, 54n13, 293 sq.
Glaucus 260

Hades 221, 231, 292
Hagelochus 31n6
Hagesias (lochagus) 31n6
Hagesichora 51n75, 302
Hagesidamus (victor) 30, 249
Hagesidamus (Chromii pater) 124
Hagesistratus 31n6
Hagiae 31n6
Heba 119, 171, 193, 220 sq., 251, 317
Hecata 223, 295
Hector 119 sq., 130, 146
Helena 148, 220
Helenus 136
Heliades 159, 162
Helicon 85n54, 91
Helios 123, 161, 226, 228, 314
Hephaestus 316
Heracles 68n4, 78, 126, 138, 140, 146, 169, 183, 192 sq., 220, 228, 232, 236 sq., 239 f., 242, 246, 256, 306, 316, 321
Heraclidae 239
Hera (Parthenia) 48 sq., 63–65, 103–106, 171, 192, 241, 274 sq., 277–279
Hermes 39, 60n25, 97 sq., 126, 194, 233, 237, 242, 245, 251–258, 264
Herodotus 45n52
Herodotus (victor) 45n52, 124
Hesiodus 271, 283
Hestia 117, 305, 316
Hieron 33, 36 sq., 41–43, 52–56, 125 sq., 138, 157, 160, 229, 256, 261, 291–305, 320
Himera 293, 295
Horae 117, 172, 197
Hunding 199
Hyantes 282
Hypseus 172

Iason 121, 176, 179, 183, 192, 203, 214, 223, 228, 249, 255, 273, 300, 306
Ida (mons) 306
Idomeneus 161
Ilas 90n68
Ino 307
Iolaus 161, 298
Ion Chius 186
Ion (heros) 102n112, 194, 221
Iphigenia 195
Iphitos 193
Ischys 171, 175 sq., 268, 271
Ismenus 270
Isthmus 127, 315
Iulus 130, 200
Ixion 177, 180, 244, 247, 302

Kephalovrysis 268

Ladon 269 sq.
Lampon 90n69, 253
Lato 183, 185, 195, 213, 315
Lebadeia 81
Leucothea 297
Ligyae 264
Locris 257, 273, 302
Locrus 176 sq.
Lucius (Apulei) 223
Lycambes 51n75
Lycosura 306
Lysander 31n6

Macris 197
Maia 183 sq., 251
Mantinea 49 sq. n68
Manto 102
Marsyas 261
Medusa 194
Melampus 80n40, 140, 197, 234, 238
Meleager 130
Melia 315
Melissus 257
Meliteus 198
Menander 155
Menander (alipta) 257

Messena 114
Metopa 49, 53n10, 93, 96, 116, 168, 171, 237, 242, 262, 265–271, 297, 306
Minos 316
Minyae 177, 226
Moirae 171, 186 sq., 194 sq.
Moliones 239
Mopsus 80n40, 102, 136
Musa(e) 69n7, 71–73, 82n45, 85n54, 89–94, 99n100, 119, 149, 151, 154–156, 171, 174, 187, 221, 228 sq., 237, 253 sq., 259, 261–268, 274, 280, 284 sq.
Myrtis 264, 283

Nausicaa 158, 184, 249
Nereides 119, 174, 315
Nestor 139
Nicasippus 105, 285
Nice 119, 320
Nicomachus 47, 271
Nymphae 85n55, 167, 171 sq., 174, 196, 198, 255, 264, 268–271, 305 sq., 315

Oceanus 161, 266
Odysseus 121, 146, 158, 211, 230, 249
Oedipus 221
Oenophyta 169
Oicles 140
Olympia 33 sq., 34n12, 45 sq., 57–65, 68n4, 124 sq., 130, 140, 156, 160, 164 sq., 170, 177, 231–243, 256 sq., 281, 290, 303–305
Omphale 183
Opus 127, 176, 270, 306
Orchomenus 307
Orestes 68n4
Orion 161
Oropus 141
Orpheus 236
Ortygia 41, 237, 291 sq., 294, 299 sq.

Pallas Athena 75, 184, 194, 197, 213, 222, 225, 230, 249, 257
Pan 262, 264
Panacris 197
Panathenaea 114
Pangaeus 236
Parcae 187
Paris 208
Parmenides 53n7, 319
Parnassus 233
Patroclus 90n68, 146, 249
Pegasus 225
Peleus 140, 177, 256
Pelias 179 sq., 209, 230
Peloponnesus 226
Pelops 116, 132, 177, 221, 224 sq., 240, 242
Peneius 172
Penelope 267
Pericles 91n76
Persephona 61n26, 141, 173, 176, 213, 237, 263, 292–297, 315
Perseus 210
Phaeaces 211
Phaesana 170, 177 sq.
Phaestus 177
Phaethon 226
Pherecydes 177
Pherenicus 249
Philoctetes 138
Phoebe 173
Phoenices 295
Phoenix (heros) 303
Phrixa(i) 177
Pindus 127
Pisa 32 sq., 125
Pisistratus 136
Pitana 77, 99–105, 160, 167 sq., 169–172, 195, 207, 210, 223 sq., 237, 243, 245, 291
Plataeae 31n6, 100n105
Polymnastus Colophonius 231
Polynikes 142, 152, 239
Polyphemus 147, 312
Polyzalus 36n24
Poseidon 77, 96, 100 f., 106–108, 119, 129 sq., 161, 170–172, 186, 200, 219, 222–227, 237, 252, 256, 279, 290, 308 sq., 311–316
Potniae 141
Priamus 294
Protogenia 167
Psaumis 114, 195
Ptolemaeus (Philadelphus) 196
Pylus 302, 307
Pythia(e) 71, 73–76
Python 80n40

Rhea 183
Rhegium 114
Rhodus 172, 192, 228, 313

Salamis 133
Saon 81n43
Sappho 51n75
Scylla / Comaetho 200
Semela 129
Sidney, Philippus 215
Siegfried, Sigurd 81n40
Siegmund, Sieglinde 199
Simonides 29n2, 114, 186
Sirenes 76, 91, 145, 264
Sisyphus 244
Socrates 307
Sostratus 34, 37, 40n33, 114, 130, 135
Strepsiades 130, 169
Stymphalus / Arcadia 36, 39, 42–46, 49 sq., 58–65, 97, 104 sq., 117, 165, 178, 236 sq., 242, 251 sq., 256–259, 267–269, 274–279, 290, 296, 301–308, 310 sq.
Stymphalus (heros) 268 sq.
Syracusae 32–36, 39, 42–46, 54 sq., 107, 117, 120, 126 sq., 130, 237, 277, 290–292, 296, 298 sq., 303–311, 315

Talaus 145
Tantalus 194, 244, 247
Tegea 273, 307
Telemachus 221 sq., 249
Telesicrates 249
Telines 293
Telliadae 31n6
Temenus 104
Tempe 82n45
Tenerus 101n108
Teos 270
Terpsichora 155
Theba / Thebae 50, 53 sq., 90 sq., 93 sq., 96, 120, 136–138, 141, 146, 171 sq., 196, 237, 243, 257, 265 sq., 269–274, 281–283, 297 sq., 312
Themis 80n40, 119, 172, 197
Themistocles 223
Theognis 51n75
Theron 36n24, 55, 68n4, 243, 256
Thersander 239
Theseus 137, 146, 316
Thetis 173, 185, 222, 251
Thrasybulus (Hieronis frater) 43n47, 54
Thrasybulus (vates) 49 sq. n68
Thrasybulus (Xenocratis filius) 238, 285
Thrasydaeus (Theronis filius) 36n24, 55
Thrasydaeus (victor) 68n4
Tilphusa 85n54
Timaeus 29n2
Tiresias 80n40, 89n67, 102, 193, 197, 206, 232
Tisameni 31n6, 100, 133, 234
Titanes 191
Tityus 244
Tlepolemus 126, 180, 313
Troia 120, 230, 294
Trophonius 75, 81

Uranus 213

Venus 130, 249
Virbius 270

Xenocrates 238, 289
Xuthus 102n112, 203

Zeus 78, 104, 119, 125 sq., 148, 161, 172, 176, 183, 197 sq., 226, 228, 232, 240–242, 250, 252, 257 sq., 273, 290, 301, 304, 311, 313, sq., 316, 318, 320
Zeus Aetnaeus 53, 55n17, 60n24, 63, 126, 293 sq., 297 sq.
Zeus Dodonaeus 83

3

Index rerum notabilium

Abbruchsformel 138, 160
accusativus absolutus 92
accusativus cum infinitivo 122, 169, 219
accusativus respectivus 147 f., 212
adynaton 142, 212
aemulatio poetica 82 f., 115 f., 159 f., 164, 175, 185 f., 194, 215 f., 223 f., 247, 284, 287–289, 291 f., 294, 306, 314, 319
  epische Formel 33n9, 146 f., 157, 206, 218 f., 220 f., 227 f., 230 f., 235 f., 249, 251, 254, 258, 273, 289, 295, 308, 310
  (epische) Vorlage 23 f., 100 f., 137, 147 f., 170 f., 223–225, 234 f., 238 f., 294
Akronym 254
Allegorese 161, 182, 210, 312
Alliteration 116, 145, 163, 167, 177, 187, 199, 212, 249, 273
Allusion(en) s. *aemulatio poetica*
Allwissen 69n7, 71, 76, 84n50, 179 f., 194, 203, 207, 231, 234, 238, 254
  auktoriale Perspektive 151, 174, 180, 187, 191, 194, 204, 208 f., 219, 224 f., 232
a maiore ad minus 133
a minore ad maius 133
Amphibolie 123, 131, 150, 173, 175, 220, 238, 240 f.
amplificatio 32n7, 159
Anagramm 106n127, 174, 284
anagrammatismos 88n60
Anakoluthon 232
Anapher 186, 189; s. auch *deixis*
Antiklimax 125
Antithese 131, 182
Antonomasie 186, 226
apodosis 118, 124, 252 f.
ἀπὸ κοινοῦ 118 f., 125, 148, 176, 179, 181, 209, 212, 293
Apophthegma 136, 139
aposiopesis 104n118
Apostrophe 108n135, 135, 149, 154, 160 f., 252, 277, 301, 303, 310, 312, 314
appositio (*praedicativa*) 149, 161, 177, 194 f., 239 f., 256, 260, 263, 267, 282, 284, 288 f., 314
aprosdoketon 90n68, 211, 316
archaisches Alphabet 254, 312
architektonische Metaphern 115 f., 121–123, 166 f., 275, 318 f.
Aretalogie 252, 256
argumentum e silentio 55n14, 88n60, 170
Assimilation 6–9, 296, 314
Assonanz 284, 293
Asymmetrie 133, 147 f., 188, 256, 296, 314
Asyndeton 93, 143, 195, 220, 233, 244, 246, 255, 258, 265, 267, 284, 305, 320
attributum praedicativum 124

barytonesis 120
Behaghels Gesetz (der wachsenden Glieder) 212, 257, 284, 314
Bereitwilligkeitsmotiv 46 f., 135, 161, 265 f.
Berufung 77–79, 96, 101, 107, 170, 219–242, 319
Boten-Motiv 48, 97 f., 179, 284 f., 291 f.

Chiasmus 24, 51, 104n117, 131, 134, 179, 182, 190, 201, 226, 235, 276, 284, 292 f., 308
comparatio compendiaria 118
constructio ad sensum (κατὰ σύνεσιν) 294
cum *temporale* 140

Daktyloepitriten 21–25
  anaklasis 172
  Auflösung 173
  brevis in longo 6, 8
  correptio 210
    correptio Attica 173
  Elision 181
  Hexameter 23
    Hemiepes 295
    hyporhythmisch 282
  metrische Längung 22 f., 177
  stumpfe vs. klingende Kadenzen 22
dativus commodi 125, 147, 206
dativus directionis 265
dativus ethicus 162
dativus instrumentalis 87n59, 93, 255, 280, 288
dativus limitationis 147
dativus modi 303

dativus possessivus 125
dativus sociativus 303
δέ *additivum* 122, 167
δέ *explicativum* 122
deixis 63 f., 65n38, 105, 124, 131, 252, 310 f.
  ad oculos 165, 218, 251
  am phantasma 165, 218
  anaphorisch, analeptisch 93, 105, 203, 295, 307 f., 317
  exophorisch 166, 317
  kataphorisch 156, 167, 274, 295, 314
Desiderativ 185
Dichter–König-Parallele 294
Dichter–Seher-Parallele 70–109, 174, 190 f., 266, 269
  prophetisch-dichterische Motivik 77–109
Dichter–Sieger-Parallele s. Sportmetaphorik
Dichterweihe 82 f., 159, 262, 267, 270
  Bienen 81 f.; s. auch Mantik
  Honig (Nektar, Ambrosia) 69n7, 81 f., 85n54, 154 f., 197 f., 202
  Musenepiphanie 92, 260, 265
  Tauben s. Mantik
  Veilchen 83 f., 93 f., 106, 108, 269
  Wasser(trunk) 84 f., 93 f., 96, 216 f., 266, 270 f., 273, 275
  Zikade 73n19, 85n54, 91, 264
Digamma 173, 181
Dissimilation 187, 299
Doppelakkusativ 205
dorischer Genitiv 125

Ekphrasis 312
Ellipse 118 f., 128, 148, 181, 188 f., 205, 220, 235, 246
Empfang-Motiv 304 f.
Enallage 240, 289, 297
Enjambement 119, 162, 182, 184, 195 f., 200, 205, 209, 212, 218, 221, 237, 239, 245, 252, 269, 274, 282, 295, 308, 310, 312, 314
Epidaurus 222
Epimythion 149
Epithet
  korrektiv 73n19, 91n72, 263
  ornans 134, 141, 173, 256, 264, 295–297, 309 f.
erotische Metaphorik 129, 172, 178 f., 272, 305
Ethopoiie 196, 227

Etymologie s. poetische Etymologie
Extrapolierung s. Topikalisierung

faktischer Konditionalsatz 97, 124, 251, 254
figura etymologica 255, 305

Gebet 63 f., 86n56, 93n79, 107 f., 139, 146, 219–228, 230, 250, 255 f., 290, 299–301, 309–318
Geburt des Kindes 80–85, 189, 193 f.
genitivus absolutus 87n59, 118, 122, 143
genitivus explicativus 255, 288 f.
genitivus materiae 173
genitivus obiectivus 87, 92, 125, 128, 147, 226, 288
genitivus possessivus 87n59, 122, 143, 145, 147, 227, 255, 285
genitivus qualitatis 87
genitivus quantitatis 143
genitivus subiectivus 88, 128, 147
geschichtlicher Hintergrund 29 f., 107
  seine Aufhebung 47, 50 f., 56, 63, 65 f., 95, 117, 150, 308 f.
  biographische Fiktion 33–44, 48n64, 57 f., 79, 82n45, 83, 114, 256, 258 f., 283
Gesetz der wachsenden Glieder s. Behaghels Gesetz
Gleichnis 79, 118 f., 249
Gnome(n), gnomisch 42–44, 107, 117, 124, 129, 131 f., 138, 141, 157, 204, 224, 237, 245 f., 248, 275, 290, 307 f., 313
Gottesepiphanie 224, 228 f., 230
„Grundgedanke“ 108n133, 218

hapax legomenon 91, 155, 162, 183, 205, 228, 239 f., 289, 295, 298, 317
Hauch-Assimilation 296
Hendiadyoin 194 f., 240
Heteroklise 201
Hiat 8, 89, 173, 228, 259, 314
Homoioteleuton 182, 255
Homonym 201
Hyperbaton 164
Hyperbel 235, 239, 307

Iambos 282 f.
Ich-Aussage(n) 51n75, 68n6, 158, 242, 258
imperfectum de conatu 179, 196
indirekte Anrede s. Apostrophe

infinitivus epexegeticus 148, 176 f., 231 f., 308
inklusive Zeitrechnung 176, 208
Inkompatibilitätsgesetz 189
inscriptio 65n36, 114, 126
Inspiration 69n7, 71, 73, 78 f., 82n45, 89, 93 f., 122, 185 f., 233, 242, 264–274
  Enthusiasmos 78n37, 82n44, 85n55, 185, 267
interner (effektiv-innerer) Akkusativ 185, 219, 248, 295
Invokation 93n79, 98, 108n135, 154, 279, 289, 297, 312
Itazismus 5, 7–10, 152

Kapitalisierung 89
Katachrese 122, 207
Kenning 89 f., 122, 200, 262 f., 287, 289, 320
Klimax, Steigerung 125, 151, 154, 186, 191, 194, 207, 236, 246, 255
Kompositum
  Determinativ- (*bahuvrihi*) 183, 295
  Kopulativ- 183
  Verbalrektions- 152, 263
Kontrastfolie 35 f., 150, 153, 302
kurzvokalischer Konjunktiv 122, 162 f.

lectio difficilior 230, 266
Lichtmetaphorik 121–124, 154, 192, 210, 216 f., 235 f., 244 f., 297
Lichtemission (Sehen, Farben) 123, 147, 216
Liedbestellung 46, 50, 57n20, 62
Litotes 83, 127, 151, 154, 281, 298

Mantik 68, 102 f.; s. auch Dichterweihe
  Bienenmädchen 81
  Empyromantie 34n12, 78, 125, 146, 214, 233 f., 241, 246, 264
  Hundemantik 49n68
  Hydromantie 85n55
  Schlangen 80 f., 197–199, 238
  Tauben 83
  Vogelschau 32n12, 78n35, 233 f., 238
maritime Bildersprache 42–44, 54 f., 106 f., 290, 307–314, 316
Maultierrennen 44–47, 52, 114 f., 157 f., 161, 248
Metagrammatismos 23n11, 188
Metonymie 89, 125, 130, 155, 157, 175, 195, 201, 228, 238, 292, 295 f., 299, 304
  pars pro toto (Synekdoche) 117, 120, 174, 292
Mundarten
  Attisch, Ionisch 155, 161, 205, 238, 255, 263, 215, 238, 255, 263, 306 f.
  Äolisch 30, 134, 181, 205, 219
    Boiotisch 313
  Dorisch 30, 45, 206, 235, 238, 306
    Hyperdorismus 134, 205, 208, 306
  Koine-Griechisch 299
Musenwagen 45 f., 70, 91n73, 154 f., 158–160, 277
  Liedweg 156 f., 163 f., 245, 250, 260, 319
  poetische (Wagen)fahrt 53n7, 57 f., 158–160, 166 f., 305

Neid(losigkeit) 35 f., 38, 128 f., 246–248, 301
nomen actionis 263
nomen agentis 288

optativus obliquus 205, 239
oratio recta 146, 224, 229, 231
Oxymoron 180, 195, 200

paradigmatische Funktion des Mythos 67–69, 168 f., 236
παρὰ προσδοκίαν s. *aprosdoketon*
Parataxe 147, 183, 232
Parechese 248
Paronomasie 119
participium coniunctum 128, 151, 196, 212, 295
Patronym 32, 47, 124, 139, 145, 179, 239, 252 f., 269
performative Aussage 63, 103, 150, 275 f., 278, 291
  performatives Futur 121 f., 154, 156, 272 f.
Personifikation 89 f., 168, 178, 187, 220, 230, 247, 251, 257, 261 f., 269, 292, 306
Pleonasmus 118, 126, 128, 164; s. auch Tautologie
(poetische) Etymologie 31, 37, 46 f., 50 f., 63, 65, 73, 81 f. n44, 83, 91–93, 95, 98, 102n112, 104, 129, 135, 140, 146, 155, 166, 172, 174, 176, 179, 181, 185, 189–192, 199, 201, 203, 211 f., 214 f., 218 f., 234–237, 253 f., 256, 258, 260, 264, 274 f., 287 f., 291, 293, 303, 315
polarer Ausdruck 133 f., 148, 152, 237, 255, 320
Polyptoton 255, 320
praeteritio s. Priamel

Prädikationsstil 220 f.
prädikative Wortstellung 180, 187, 205, 257, 267, 300, 310, 317
Priamel 116, 133, 145, 252, 271
Prolepse 205, 219, 265 f.
Propemptikon 290, 310–312
protasis 118, 252, 301

recusatio 116, 124, 160
Reduplikation 263, 304
Reprise(n) (chorisch/monodisch) 63–65, 95, 117, 150
retardatio 32n7, 118, 134 f., 139, 151, 162, 171, 193, 198
Ringkomposition 136 f., 144 f., 175, 304, 318

Scheideweg-Topos 182
Segenswunsch s. Gebet
Siegesprädikation 120, 124, 127, 156, 166, 242, 252
Sieg–Lied-Motiv 32, 69 f., 245, 250, 258, 274
Sphragis 121, 316
Sportmetaphorik 69 f., 127, 163, 166
Symposion 150, 277, 279, 287, 289
Synästhesie 85
Synkope 149, 300

Tautologie 139, 206, 235; s. auch Pleonasmus
Tautometrie 125, 129, 132, 148, 178 f., 196, 205, 207, 237, 245, 247, 289, 303
tenor 118
terminus ante quem 52 f., 159
terminus post quem 52 f., 61 f. n26n30, 193
tertium comparationis 70
Tmesis 128, 141, 188, 206, 209, 314
Topikalisierung 118 f., 160, 203, 220
Toponym 125, 269–271
Trikolon 124, 151, 153 f., 182, 203, 212, 257, 284, 293

Übergangspassage 68, 86, 172, 242, 258

variatio 25, 126, 135, 145, 238, 289
vaticinatio ex eventu 219
vegetative Metaphorik 83 f., 93, 106, 108, 174, 212–217, 220 f., 269, 316–318
vehiculum 118
virtutes dicendi 154

Wagenlenker 44–74
Wahrheitsanspruch 96, 138 f., 238 f., 280 f., 288
Webemetaphorik 274 f.
Wheelers Gesetz 227

Zeitraffung 178, 218, 220
Zeugen-Motivik 151–156, 229
Zeugma 144, 182, 194
Zweiheit 87n58, 137, 140, 148, 191 f., 196, 198, 229, 237 f., 290, 305, 307

4

Index vocabulorum Graecorum

Hoc indice non continentur verba unaquaeque, quae in carmine Olympico sexto inveniuntur, tantummodo quae fusius tractantur.

αἰδώς, αἰδοία 250 sq.
ἀκόνα 89–91, 262 sq.
ἀκτίς 215–217
ἀλίβατος 235 sq.
ἀλλὰ γάρ 209
ἀμφιδρόμια 208
ἀνακαλυπτήρια 297
ἀπείριτος 210 sq.

βατιά 211
Βοιωτία ὗς 48, 54n14, 282 sq.
βρέχω 84 sq., 216 sq.

δόξα 87 sq., 91 sq., 259 sq.

ἐν adverbiale 188 sq.
ἔξαρχος, χορηγός 48 sq., 51n75, 59, 63, 95
ἔτυμος 98, 253 sq.
εὔμηλος 306 sq.

θάλαμος 117
θηροτροφή 197
θησαυρός 236 sq.
θράσσω 300

ἱερὸς γάμος 106, 213
ἴον 83 sq., 173 sq., 183, 201 sq., 213–215, 297
ἰός 200–203

καθαρός 163 sq., 294
κόλπος 175
κῶμος 62n29, 95n88, 149 sq., 303 sq.

λαοτρόφος 227 sq.
λιγυρός 91, 264

μέγαρον 117
μεταλλάω 229 sq.
μίμησις 64n34, 150

νυμφόληπτος 85n55

ὄλβος 244
ὀφθαλμός 147

πέδιλος 130 sq.
πλόκος 173 sq.
πόνος, πονάω 134
προφήτης 71–73, 82n44, 94–96, 98n98

σκυτάλα 282, 285–288
συνοικιστήρ 34 sq., 126
σχοῖνος 211

ταμίας 125
τελέω 143 sq.

ὕμνος 127, 274

φιλόνικος 152 sq.
φιλοφροσύνα 299, 303
φοινικόκροκον 183 sq.
φοινικόπεζα 295 sq.

χρέος 118, 166
χρυσαλάκατος 315

5

Index scholarium antiquorum necnon recentiorum

Ábel, J. XII
Adorjáni, Zs. 36n21, 67n, 79n38, 81n42, 85n54, 92n78, 98n99, 108n132, 123, 129, 135, 147, 155, 189, 254, 317
Aelius Dionysius 291
Agócs, P. 150
Ahlert, P. 99n101, 100n105, 174, 178, 181 sq., 195
Ahrens, H.L. 7, 208, 259
Aldus, M. 6
Aloni, A. 64n35, 287
Amandry, P. 71n14, 241
Andrews, A. 54n11, 100n105
Apollonius Rhodius 287
Aristarchus 29n1, 142
Aristodemus 142
Aristophanes Byzantinus 114, 287
Asclepiades Myrleanus 137
Assaël, J. 69n7, 89n63, 154, 262, 264, 266
Astius, F. 196
Athanassaki, L. 60n25, 69n7, 70n13, 76n32, 102n112, 129, 192, 218, 229, 233, 235, 239, 250, 304

Barrett, W.S. 43n47, 52n1n3, 55n16, 57n20, 145
Beattie, A.J. 87n58, 259, 265, 280
Becker, O. 156, 163, 245
Bénaky, N.P. 173 sq.
Benedictus, J. 78n37, 87n60, 128, 130 sq., 145, 149, 161, 176, 182, 188, 196, 200, 208, 220, 222, 227, 231, 244, 246, 248, 255, 260, 279, 299, 302
Bergk, Th. 6, 8 sq., 53n9, 99n100, 138, 144, 152, 168, 173 sq., 211, 249, 260, 265, 312
Bernabé, A. 23n15
Bernard, M. 88n62, 260
Bernardini, P.A. 88n60
Bertan, M. 172
Bieler, L. 82n45, 189
Binder, G. 102n112, 197, 234
Bischoff, H. 125, 133, 139, 156, 187, 243, 248, 274, 291, 293
Bitto, G. 29n1, 83n48, 188, 312
Boeckh, A. XIn7, 7 sq., 10, 33n11, 35n17n19, 38n30, 42n40, 43, 49n68, 50n68n72, 53n6n9, 60n25, 88n62, 120, 126, 128, 130, 132 sq., 134, 142 sq., 145, 147, 151, 167 sq., 173, 175, 182, 184, 188, 194, 201, 203, 206, 209 sq., 216, 219, 229, 232, 239, 245 sq., 248 sq., 251 sq., 255, 260, 265, 271, 273, 279, 286, 291 sq., 296, 300, 306, 308, 310, 312
Boehmer, E. 50n69, 87n59, 123, 131, 143, 174, 183, 209, 228, 230, 250, 259 sq., 278, 291, 293, 295, 315
Bonelli, G. 180, 193, 201 sq., 205, 207, 214, 216 sq.
Bonifazi, A. 59 sq. n22n23n24, 65n38, 69n7n9, 94 sq. n86n90, 117 sq., 121 sq., 129, 131, 136, 138, 158, 165 sq., 203, 237, 251, 265, 269, 273, 276 sq., 281, 288, 304 sq., 308, 311, 317
Bornemann, L. 60n25, 180, 231
Bouché-Leclercq, A. 35n18, 235
Bourriot, F. 34n12, 164, 215
Bowra, C.M. 43 sq. n47n49, 50n72, 55n14, 61n26, 70n11, 73n20, 88n62, 99n100, 119, 125 sq., 133 sq., 147, 159, 164 sq., 168, 174, 200, 214, 217, 235, 260, 266, 270, 283 sq., 286, 295, 304, 309
Bölte, F. 104n117, 268
Braswell, B.K. 137, 140, 143, 204, 259, 291
Bremer, D. 245
Bremer, J.M. 68n6
Brock, N. 295
Buchholz, E. 127, 141, 197, 216, 230, 238, 241, 247, 251, 254, 260, 279, 288, 297, 303, 306, 310, 317
Buck, C.D. 30n6, 45n54
Bulman, P. 129, 246 sq., 250
Bundy, E.L. 88n60, 103n114, 118, 121, 124, 127, 129 sq., 148, 250, 260, 272 sq.
Burnett, A. 48n64, 64n35, 149
Bury, J.B. 39n3, 68n4, 90n69, 98n99, 108n133, 190, 263, 286
Burzacchini, G. 283
Buttmann, Ph. 229 sq., 235

Cairns, D.L. 250
Calame, C. 50 sq. n69n75, 57n19, 61n26, 96n93, 157 sq., 159, 168, 242, 272, 276 sq., 281
Callierges, Z. 152, 254
Canter, J. 7
Carey, Ch. 49n66, 103n114, 137 sq., 149, 238, 244, 277, 280, 287
Carne-Ross, D.S. 36n22, 43n48, 69n7, 81n41, 87n60, 89n63, 108n133, 127, 138, 140, 165, 183, 192, 214, 221, 229, 238, 245 sq., 250, 259 sq., 269, 276, 280, 286, 297, 309, 316
Casaubonus, I. 49n68, 130
Cauer, F. 35n18, 43n47
Cerrato, L. 307
Chantraine, P. 255
Chistoni, P. 120, 156, 191, 195, 202, 208, 218, 260, 280
Christ, W. 23n15, 35n17, 43n46, 50n72, 60n25, 116, 120, 125, 131 sq., 138, 148, 152, 156, 167, 175, 194, 201, 211, 227, 230, 238, 248, 269, 271, 278, 298, 316
Clay, J.S. 150
Cobet, C.G. 6, 152
Collins, D. 228, 239
Compernolle, R. 293
Connor, W.R. 85n55
Cook, A.B. 81n41, 84n50, 102n112, 173
Cookesley, G.G. 50n72, 117, 122, 143, 158, 173, 188, 200, 230, 239, 259 sq., 286, 300, 306
Coppola, G. 43n46, 50n69, 120, 159, 260, 265, 291
Cornford, F.M. 70n12, 76n34
Crotty, K. 192, 232
Currie, B.G.F. 49n66, 57n21, 62n30, 65n35, 151, 177
Curtius, E.R. 244

D'Alessio, G.B. 43n48, 53n7, 55n17, 61, 70n11, 121 sq., 153, 158 sq., 164, 166, 272
Davies, G. 143
Davies, M. 64n35
Deas, H.Th. 142
Denniston, J.D. 125, 152 sq., 160, 167, 188, 203, 209
Detienne, M. 85n55
Deubner, L. 89n66
Dickey, E. 145, 194, 222, 243, 255, 260
Didymus 29n2, 177, 239
Dietrich, B.C. 106n124
Dissen, L. 37 sq. n29n30, 60n24, 88n62, 108n133, 117, 120, 128, 130, 133, 138, 140, 142 sq., 152, 159, 174 sq., 188, 194 sq., 209, 211, 216, 218 sq., 221 sq., 225 sq., 229, 235, 239, 244–246, 255, 260, 265, 268, 274, 278, 280, 288, 310, 315
Dodds, E.R. 71n15, 73n20, 82n44
Donaldson, J.W. 36n20, 218, 230, 260
Dornseiff, F. 87n59, 89n66n67, 139, 164, 200, 223, 260, 262, 317
Dover, K.J. 87n59, 260 sq., 265 sq.
Drachmann, A.B. XII, 29n2
Duchemin, J. 85n54, 119, 294 sq.
Dunkel, G. 320
Durante, M. 319 sq.

Eckerman, Ch. 149 sq.
Erbse, H. 61n26, 67n2, 120, 143 sq., 195, 276, 308
Escher-Bürkli, J. 100n103

Falter, O. 71n15
Farnell, L.R. IXn1, 35n17, 39n31, 43n46, 50n68n69, 54 sq. n11n14, 78n35, 81n41, 88n62, 115, 119, 130, 142, 145, 147, 164–166, 168, 180, 195, 214, 230, 234, 237 sq., 245, 260, 265, 267, 270, 273, 283, 286, 295, 310, 312
Fascher, E. 71n15
Fauth, W. 101 sq. n107n111
Fehr, K. 37n26, 100n105, 171, 228, 240, 268
Felson, N. 65n38, 99n101, 178, 186, 209, 221, 225 sq., 228
Fennell, C.A.M. 60n24, 118, 122, 128, 130, 135, 146, 162, 179, 202, 206, 218, 233, 246, 255, 257, 260, 277, 286, 313, 317
Fernández-Galiano, M. 36n20, 38 sq. n30n31, 43n46, 54n14, 103n113, 132, 162, 174, 182, 185, 194, 204 sq., 209, 228, 231, 233, 236, 240, 255, 260, 265, 278 sq., 294, 306, 310
Ferrari, F. 43n46, 89n63, 103n114, 163, 167, 169, 183, 210, 227, 260, 267, 272, 278, 308
Finley, J.H. 60n24, 108n135, 131, 166, 182–184, 192, 214, 236
Fischer, J.F. 130
Flower, M.A. 31n6, 34n11n12, 100n105, 126, 133, 136, 227, 233 sq., 239
Floyd, E.D. 60n24
Fogelmark, S. 174, 185, 199, 214, 276, 279, 295, 318

Ford, A. 116, 121, 267, 286, 317
Forssman, B. 134, 205, 207 sq., 307
Foster, M. 33n8, 35n15, 37n29, 61n26, 118, 120, 126, 136, 148, 180, 225, 234, 242, 292 sq., 294, 297, 304, 307
Fowler. B.H. 174, 212, 214, 265, 274
Förstel, K. 74n21, 75n27n28n29, 76n30n31n33
Fraccaroli, G. 37n29, 43n48, 53n6, 59n22, 78n37, 103n114, 128, 175, 183 sq., 195, 227, 246, 260, 277, 280, 311
Frade, S. 108n133, 232, 318
Fraenkel, E. XII, 145, 263
Fraser, P.M. 45n55, 49 sq. n68n69
Frazer, J.G. 81n40
Fränkel, H. 29n1, 89n66, 158 sq., 165, 301
Friedrichs, K. 103n114, 175
Friesland, E. 120, 218 sq., 260, 289
Friis Johansen, H. IXn2, 30n2, 36 sq. n22n29, 41 sq., 43n47, 67n4, 91n76, 128, 162 sq., 260, 262, 267, 286, 292, 299–301, 306
Froidefond, Ch. 68n4, 93n82, 96n93, 118, 140, 146, 154, 159, 198, 207, 214, 236, 241, 252, 262, 271, 293–295, 296 sq., 308, 311
Furtwängler, W. 50n69, 79n37, 89n63, 117 sq., 124, 129, 132, 146, 152, 172, 179, 181, 183, 188, 194, 199, 215, 222, 225, 239, 243, 248 sq., 252, 266, 272, 276, 278, 280, 293, 306, 315

Gallet, B. 148, 275
Garner, R. 60n25, 69n7, 70n11, 148, 160, 171, 174, 176, 181, 204, 211, 235 sq., 244, 248, 254, 261 sq., 270, 297, 301, 308, 317
Garrod, H.W. 8, 203
Gaspar, C. IXn1, 43n47, 54 sq. n11n14n16
Gelzer, Th. 62n30
Gentili, B. 21n1, 79n38, 151, 172, 175, 188, 209, 227, 259
Gerber, D.E. 144, 259
Gerhardt, H.-G. 53n8, 126
Gerth, B. 239, 299
Giannini, P. 35 sq. n17n20, 37n28, 43n46, 48n64, 54n14, 59n22, 62n28, 88n62, 91n72, 100n106, 103n114, 108n135, 117 sq., 125, 127, 140, 143, 153 sq., 157 sq., 161–163, 167, 171 sq., 176 sq., 180 sq., 183, 185, 194, 196, 207, 210, 213, 216, 222, 225, 229, 231, 234 sq., 237, 239, 241, 248, 251, 254 sq., 260, 265 sq., 268, 271, 275, 277–281, 286, 288 sq., 295–298, 300, 303 sq., 306, 315 sq.
Gildersleeve, B.L. IXn1, 10, 35 sq. n17n20, 48n64, 51n74, 60n24, 88 sq. n62n63, 103n113, 120, 122, 126, 128, 134, 142, 144 sq., 152, 162, 164, 176, 182, 185, 193, 196 sq., 199, 202, 205 sq., 209 sq., 213, 219, 221, 227, 229, 237, 239, 249 sq., 254, 260, 271, 273, 278, 280, 296, 300, 307
Glaser, M. 211, 217
Golden, M. 68n4, 114
Goldhill, S. 93 sq. n81n85, 96n95, 107n130, 119 sq., 122 sq., 132, 142, 166, 168, 171, 174, 183 sq., 185, 191, 195, 218, 229, 239, 245, 250, 265 sq., 269, 270, 274, 280 sq., 286, 291, 298, 302, 305, 308, 311
Goodwin, W.W. 205
Grand-Clément, A. 183, 199, 214, 272, 274
Greengard, C. 129, 252, 276, 308
Griffith, M. 47n60, 114 sq., 141, 157, 161, 166, 204, 277
Groenendaal, W.E. 33 sq. n8n15, 36 sq. n22n29, 136, 294
Gundert, H. 43n46, 46n58, 251
Guthrie, W.K.C. 106 sq. n125n127n131
Günther, H.-Ch. 152, 168, 173, 210 sq.

Hajdú, I. 188
Hamilton, R. 145, 194, 208, 222, 243, 255, 260
Hartman, J.J. 313
Hartung, J.A. 9, 125, 131, 142 sq., 145, 163, 194, 199, 201, 215, 251, 259, 265, 269, 300
Harvey, A.E. 127, 150
Headlam, W.G. 247, 260
Heath, M. 41n35, 49n66, 60n25, 64n35, 103n113, 149 sq., 278, 304
Heller, H. 120, 162
Hellingrath, N. 115
Hepding, H. 37n26, 50 sq. n69n71, 100n103 n105, 177, 235
Herington, J. 49n65, 51n75, 65n35n36, 277
Hermann, G. 7 sq., 10, 50n69, 59n22, 134, 149, 152, 181, 230, 254, 306, 312
Herwerden, H. 10, 139, 181, 217
Heyne, Ch.G. XIn5n8, 7 sq., 10, 35n17, 46n57, 50n72, 88n62, 104n117, 118, 128, 131, 143 sq., 145 sq., 149, 152, 162, 165, 168, 173, 181, 188, 205 sq., 209 sq., 217, 222, 230, 238, 244 sq., 254, 260, 265, 277, 279, 300, 306, 308
Hornblower, S. 31n6, 35n18, 49 sq. n68n69, 115, 146, 148, 171, 292

Hubbard, Th.K. 65n35, 92n78, 158, 317
Hummel, P. 125, 143, 177, 180, 188, 212, 221, 232, 255, 260, 273, 284, 292, 313 sq.
Hurst, A. 167, 172
Hutchinson, G.O. 8 sq., 22n4n5n6, 23, 37n29, 39n32, 42n40, 50n69, 59n22, 61n26, 78n35, 87n59, 101n108, 108n135, 117, 119, 122, 125, 128, 132, 139, 141, 145 sq., 153, 155–157, 160, 167 sq., 171, 174 sq., 181, 185, 193 sq., 196 sq., 200, 204, 207, 211, 219, 221 sq., 225, 228, 230 sq., 237, 239, 243, 245, 252, 257 sq., 260, 268, 274, 276, 280, 282, 289–291, 294, 296, 299, 303 sq., 316, 318
Huxley, G. 100n105, 176 sq.

Illig, L. 156, 167, 172, 194, 223
Instone, S. 100n105, 239, 279, 286
Irigoin, J. 3n, 49n65, 153, 217, 254
Irwin, E. 81n41, 84n53, 106n126, 154, 173 sq., 183, 185, 193, 199, 208, 212 sq., 214, 216–219, 264, 274, 317

Jakoby, F. 146
Jarcho, V.N. 51n75
Jebb, R.C. 71n15, 87n60, 90n69, 260, 288
Jones, H.S. 128, 134, 152, 155, 173, 175, 205, 210, 213, 225, 229, 241, 255, 260, 273, 286
de Jongh, A. 33n11, 37n25, 42n41, 50n72, 53n7, 96n93, 104n117, 118, 125, 132, 143, 206, 217, 260, 280, 308, 311
Jost, M. 104n117, 255
Jouanna, J. 204, 206, 224, 227
Jurenka, H. 50n71, 60n25, 119, 128, 155, 178, 230, 244, 260, 277, 291

Kaimio, M. 91n72n73, 155, 228, 264, 298
Kakridis, J.Th. 101n110, 222–224
Kambylis, A. 45n53, 48n64, 85n55, 94n85, 135, 160, 270, 310, 314
Karsten, S. 33n11, 37n25, 53n7, 71n15, 87n59, 117, 122, 124, 150, 164, 183, 187, 194, 206, 209 sq., 215, 217, 222, 239, 244, 259, 266, 268, 291, 295, 298, 303, 306
Kearns, E. 178
Kelly, Th. 286 sq.
Kemmer, E. 134
Kett, P. 34n12, 50n69, 241
Kirchner, J. 50n69
Kirkwood, G. 37n29, 43n48, 53n8, 68n4, 81n41, 88n62, 103n114, 114, 118, 120, 122, 128, 131, 139, 142, 153, 175, 177, 188, 194, 198, 206, 211, 218, 229, 236 sq., 239, 247 sq., 255, 260, 264, 271, 276, 292, 299, 300, 304
Kolf, M. Ch. 137, 144
Komornicka, A.M. 281
Koning, H.H. 71n15, 281
Konstas, P. Ch. 213, 215–218
Korzeniewski, D. 22n3, 24, 25n21n22
Köhnken, A. 36n21, 67n2n3, 88n60, 127, 209, 247, 258, 274
Kranz, W. 316
Krause, W. 320
Krischer, T. 253
Krummen, E. 68n4
Kurke, L. 79n39, 135, 168, 246, 255, 258, 274
Kühner, R. 239, 299
Küster, E. 80n40

Lacore, M. 99n101, 102n112, 197, 227, 239, 243
Lamer, H. 268
Lattmann, C. 70n10n11, 141, 159
Lavecchia, S. 84n51
Lefkowitz, M.R. Xn4, 29n1, 48 sq. n64n65 n66, 69n9, 82n45, 103n113, 105n122, 149 sq., 157, 278, 280, 283, 286
Lehnus, L. 36n20, 43n48, 50n69, 60n24, 104n116, 117, 136, 139, 143, 147, 184, 196, 204, 223, 236 sq., 240, 257, 259, 262, 265, 269, 296, 299
Lehrs, K.L. 10
Leopold, J.H. 286 sq.
Lesky, A. 85n55, 101n107, 147, 199, 222
Leutsch, E. 23n15, 164
Liddell, H.G. 128, 134, 152, 155, 173, 175, 205, 210, 213, 225, 229, 241, 255, 260, 273, 286
Longo, O. 39n31, 226, 251
Lorimer, H.L. 114
Loscalzo, D. 65n35
Lozza, G. 147, 174, 181, 191
Löffler, I. 31n6, 34n12, 81n40, 89n67, 136, 234, 239 sq.
Luraghi, N. 29n1, 33 sq. n11n12n13n15, 35 sq. n16n24, 37n28, 39 sq. n31n32n33, 42 sq. n39n47n48, 55n15n17, 100n105, 120, 126, 178
Luther, W. 154, 179, 253
Lübbert, E. 293

Maas, P. 23 sq. n10n16, 168, 259
Mackie, H. 70 sq. n11n15, 108n135, 204, 219, 301
Maehler, H. IX sq., 11, 22n8, 24n17, 30, 71n15, 86, 138, 140, 158 sq., 194, 252, 254, 264, 275, 291, 294, 315, 321
Maguire, T. 229
Malkin, J. 35n15n19
Malten, L. 101n107, 297
Mandruzzato, E. 50n69, 188, 190 sq., 194
Matthews E. 45n55, 49 sq. n68n69
Maxwell-Stuart, P.G. 182, 198 sq.
McCracken, G. 108n132, 173
McDiarmid, J.B. 87 sq. n60, 92n78, 96n95, 125, 174, 260, 265, 267, 280
McKenzie, R. 128, 134, 152, 155, 173, 175, 205, 210, 213, 225, 229, 241, 255, 260, 273, 286
McLeod, W.E. 77n34
Méautis, G. 33n8, 35n17, 43n46, 54n11, 59n22, 157, 171, 184, 191, 225, 227, 278, 286, 311
Meinel, G. 143
Mette, H.J. 121
Meyer, E. 178, 268
Mezger, F. 35n17, 36 sq. n20n29, 50n72, 53n7n9, 60n25, 88n62, 103n114, 118, 120, 128–130, 132, 142–144, 148, 165, 167, 175, 178, 182, 184, 194, 196 sq., 204, 216, 239, 245 sq., 254, 260, 265–267, 271, 289, 291 sq., 297, 304, 307
Moebius, A. 195
Mommsen, C.J.T. IX sq., 5, 7, 9, 50n72, 88n62, 143, 164, 185, 188, 191, 208, 215, 229 sq., 244, 246, 248, 257, 259 sq., 264 sq., 272, 274, 300, 308, 312, 315
Morgan, K.A. 56n18, 65 sq. n35n39, 150
Morrison, A.D. 32n7, 60n24, 61–63, 64n33, 65n35n37n38, 66n39, 95n92, 135, 150, 171, 175, 178 sq., 193, 221, 237, 297, 311
Moschopulus, Manuel 9 sq., 151 sq., 188, 265
Most, G.W. Xn4, 36n23, 51n75, 66n39, 68n4, 98n98, 128, 246, 277, 318
Mugler, Ch. 123, 216
Mullen, W. 60n25, 94n85, 272, 286
Murr, J. 211, 214
Musurus, M. 6, 115
Mühll, P. 55n14n15, 227
Müller, D. 90n68, 119, 229, 315

Nagy, G. 51n75, 60n24, 64n34, 150
Nash, L.L. 225, 235 sq., 241, 244
Neumann-Hartmann, A. 61n26, 64n33
Nicholson, N.J. 32 sq., 33 sq. n9n15, 45 sq. n52n53n56, 47, 50 sq. n69n74, 115, 132, 141, 157 sq., 160, 204, 245, 248, 276 sq., 283
Nierhaus, R. 120, 170, 243, 269
Norwood, G. 59n22, 87n58, 91 sq. n72n78, 96n94, 102n112, 137, 171, 182, 185, 237, 259, 263, 265, 268, 281
Novarini, M. 173, 182 sq., 186, 197, 200 sq., 202, 217
Nünlist, R. 94n85, 153, 307

Oberhummer, E. 270

Page, D.L. 283
Palmer, L.R. 23n11
Park, A. 281
Parke, H.W. 34n12, 49n68, 100n105, 234 sq., 238, 241
Parker, R.C.T. 39n32, 164
Pauw, J.C. 5, 145, 233, 248, 296
Pavese, C.O. 50n69, 60n24, 139, 142 sq., 188, 195, 227, 254, 259, 265, 269, 271, 277 sq., 286, 300
Pavlou, M. 84n49
Pearson, A.C. 90n68, 260 sq.
Peek, W. 7, 188
Péron, J. 43n48, 107n130, 266, 308 sq., 311 sq.
Perrotta, G. 34n15, 43n46, 54n14, 143, 158, 217, 260, 267, 288
Petersen, L. 89n66
Pfeijffer, I.L. 60n24, 121, 149, 152, 156, 272
Philippides, K. 285, 288
Pickard-Cambridge, A.W. 51n75
Pieraccioni, D. 3
des Places, É. 138
Poliakoff, M. 85n54
Porzig, W. 92n77, 249, 263
Power, T. 76n31n33, 116, 121
Preller, L. 106n123
Pritchett, W.K. 31n6, 35n17
Puech, A. 88n62, 142, 185, 201, 227, 239, 260, 286, 295
Puelma, M. 281

Quincey, J.H. 191, 253

Race, W.H. 41n36, 60n24, 89n63, 124, 129, 148, 222, 247, 256, 260, 280, 286, 290, 299, 301 sq., 310, 314–317

Radke, G. 297
Radt, S.L. 73n19
Rakoczy, Th. 123
Rauchenstein, R. 38n30, 117, 174, 216 sq., 236
Renehan, R. 89n64, 147, 210, 240, 275
Riess, E. 222
Ritoók, Zs. 129, 275
Robertson, D.S. 144
Robert-Tornow, G. 82n45
Rohde, E. 80n40, 141
Roller, W. 282
Romagnoli, E. 37n26, 54n11, 158, 215, 218, 260
Roscher, W.H. 85n54
Rose, H.J. 283
Roussel, D. 39n32
Rubin, N.F. 96n95, 108n133n135, 157, 180 sq., 192, 207, 231, 236, 241, 258, 281, 304 sq., 311
Ruck, C.A.P. 60n24, 69n7, 87 sq. n60n61, 93 sq. n79n86, 95n93, 102n112, 136 sq., 165, 174, 185, 210, 214, 220, 243, 246, 258, 260, 262, 265–268, 276, 291, 297, 302, 305, 318
Rumpel, J. 91n76, 191, 216, 260
Rutherford, I. 75 sq. n25n33

Salvador, J.A. 69n7, 84n51, 175, 192, 212, 214, 218, 296 sq.
Sancassano, M.L. 80n40, 193
Sandys, J. 8, 88n62, 143, 210, 213, 260, 286, 310, 312
Schadewaldt, W. IXn1, 43n46, 69n8, 103n113, 161, 175, 259 sq., 309, 316
Scheinberg, S. 70 sq. n11n15, 81 sq. n43n45, 85n55, 197, 240
Schlesier, R. 51n75
Schmid, E. 5, 8 sq., 87n60, 120, 122, 145 sq., 155, 158, 168, 175, 184, 208 sq., 211, 231, 244 sq., 260, 265 sq., 280, 286, 296, 311
Schmidt, J.H.H. 131
Schmidt, L. 53n7n9, 201, 308
Schmitt, R. 319 sq.
Schmitz, H. 67n4, 196 sq., 204, 207, 218, 243
Schneidewin, F.G. 10, 120, 235
Schroeder, O. 5, 30n5, 54 sq. n14, 142, 145, 172, 194, 260, 291, 310, 312
Schultz, H. 295
Schulze, W. 211
Schwartz, E. 49n68
Schwenn, F. 34n15, 43n46n47, 47n60, 50n69, 54n11, 64n33
Schwyzer, E. 31n6, 260
Scott, R. 128, 134, 152, 155, 173, 175, 205, 210, 213, 225, 229, 241, 255, 260, 273, 286
Segal, Ch. 192
Silk, M.S. 201, 289, 309
Simpson, M. 47n60, 156–158, 162
Sitzler, J. 103n114, 127, 141, 197, 216, 230, 238, 241, 247, 251, 254, 260, 264, 279, 288, 297, 303, 306, 310, 317
Slater, W.J. 50n69, 61 sq. n27n28, 69n9, 103n114, 105n122, 130, 155, 158, 173, 175, 211, 213, 230, 246, 259, 288 sq., 291
Snell, B. IX sq., 11, 21 sq. n2n3n8, 24, 30, 86, 138, 140, 194, 252, 264, 291
Sourvinou-Inwood, Ch. 74 sq. n22n25, 81n43, 83n46
Sperduti, A. 71n14, 289
Stamatopoulou, Z. 321
Stanford, W.B. 90n68n69, 189, 216, 262
Stehle, E. 39n31, 68n4, 104 sq. n116n119, 128 sq., 175, 236, 247, 252, 268–271, 279, 283, 292
Steiner, D. 69n9, 131, 163, 275, 283
Steinlein, W. 128 sq., 247, 301
Stephanus, H. 128, 209, 211, 227, 244, 291, 300
Stern, J. 67n4, 108n133, 174, 180, 192, 210, 212, 220, 228, 231, 269, 318
Stockert, W. 22n7, 145, 205, 207, 247, 303
Stone, W.A. 144
Stoneman, R. 137, 145
Strohm, H. 257
Strunk, K. 313
Suarez de la Torre, E. 76n32, 89n67, 138
Sulzer, A.-I. 198, 308

Taccone, A. 53n7n10, 55n16n17, 270, 291
Tafel, L.F. 143, 194, 198, 216, 228 sq., 239, 246, 286, 292, 306
Tedeschi, A. 57n21
Theiler, W. 131, 283, 302
Thiersch, F. 60n24, 120, 130, 144, 261
Thomas Magister 151
Thummer, E. 42n43, 123 sq., 138 sq., 144, 148 sq., 153, 182, 199, 212, 257, 259, 290, 308
Tigerstedt, E.N. 71n15, 82n44
Too, Y.L. 69n7, 95n90, 103 sq., 105n122, 129, 152, 156, 163, 166, 172, 175, 202 sq., 272, 274, 276, 278, 280 sq., 294, 305
Treu, M. 216

Triclinius, Demetrius xii, 6, 8 sq., 151, 168, 182, 188, 265
Tsitsibakou-Vasalos, E. 321
Turyn, A. ix, 3n, 7, 194, 223, 300, 302, 312

Usener, H. 81n41, 197, 320

Valckenaer, L.C. 31n6
Vallozza, M. 128
Vendruscolo, F. 91n72, 260, 262, 265, 273
Verrall, A.W. 143
Vieillefond, J.-R. 295 sq.
Vigneri, V. 49n65
Villarrubia, A. 63n32, 104n116, 124, 133, 136, 141, 146, 166, 179 sq., 192 sq. 207, 220, 250, 255, 259, 261, 276, 295, 297, 309 sq., 311, 315

Wackernagel, J. 145
Wærn, I. 89 sq. n67n70, 262 sq.
Wagner, R. 270
Waszink, J.H. 82n44
Wellmann, M. 178
Weniger, L. 31n6, 33n11, 34n12n13, 41n34, 50n68, 227, 238, 241
Wentzel, G. 178
West, M.L. 22n8, 24, 25n23, 51n75, 319 sq.
West, S. 286–288
White, H. 217, 259, 271
Wilamowitz-Moellendorff, U. ixn1, 5, 7, 34, 35n17, 43, 45n55, 50n69n71n73, 54, 87 sq. n59n60, 100 sq., 103n113, 119, 145, 151, 153, 170 sq., 175, 177 sq., 181, 184 sq., 194 sq., 207, 210 sq., 220, 223, 225, 230 sq., 235, 239, 249, 259, 274, 278–280, 284, 291, 295, 298, 306, 310, 316
Wilkinson, L.P. 116
Wiskemann, A. 33n8, 36n20, 279, 283
Woodbury, L. 88 sq. n62n63, 91n72, 260 sq., 263, 265
Wüst, E. 138

Young, D. 173
Young, D.C. 50n69, 67n1, 100n106

Zenodotus 217
Zuntz, G. 293